

EL RETORNO ETERNO

MPAA 2012/2013
ESTUDIOS OFICIALES DE MÁSTER Y DOCTORADO
PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS AVANZADOS

DIRECTOR DE TESIS
ALBERTO CAMPO BAEZA

JOÃO QUINTELA



RESUMEN: Se propone un abordaje acerca de la concepción temporal cíclica en arquitectura. La investigación se centra, en principio, en la noción de «Eterno Retorno» desde un punto de vista ontológico asociado a las civilizaciones arcaicas. En seguida, y teniendo por base el diálogo cíclico primitivo por vía de figuras arquetípicas, se estudia ese concepto en arquitectura cuya formulación, aunque en otros términos, remonta a la noción de «tipo» propuesta por Quatremère de Quincy en el siglo XVIII, época en la cual se profundizó el estudio de los orígenes arquitectónicos. Son muchos los casos en los que la evolución y las diferentes apropiaciones de este término no refuerzan la dialéctica platónica propuesta inicialmente por Quatremère en cuanto mediación entre pasado, presente y futuro. Este estudio revisa su entendimiento original encuadrado en la idea de un «Retorno Eterno» y como posibilidad para la práctica contemporánea.

Palabras Clave: Eterno Retorno; Atemporal; Tipo; Modelo; Arquetipo; Quatremère de Quincy

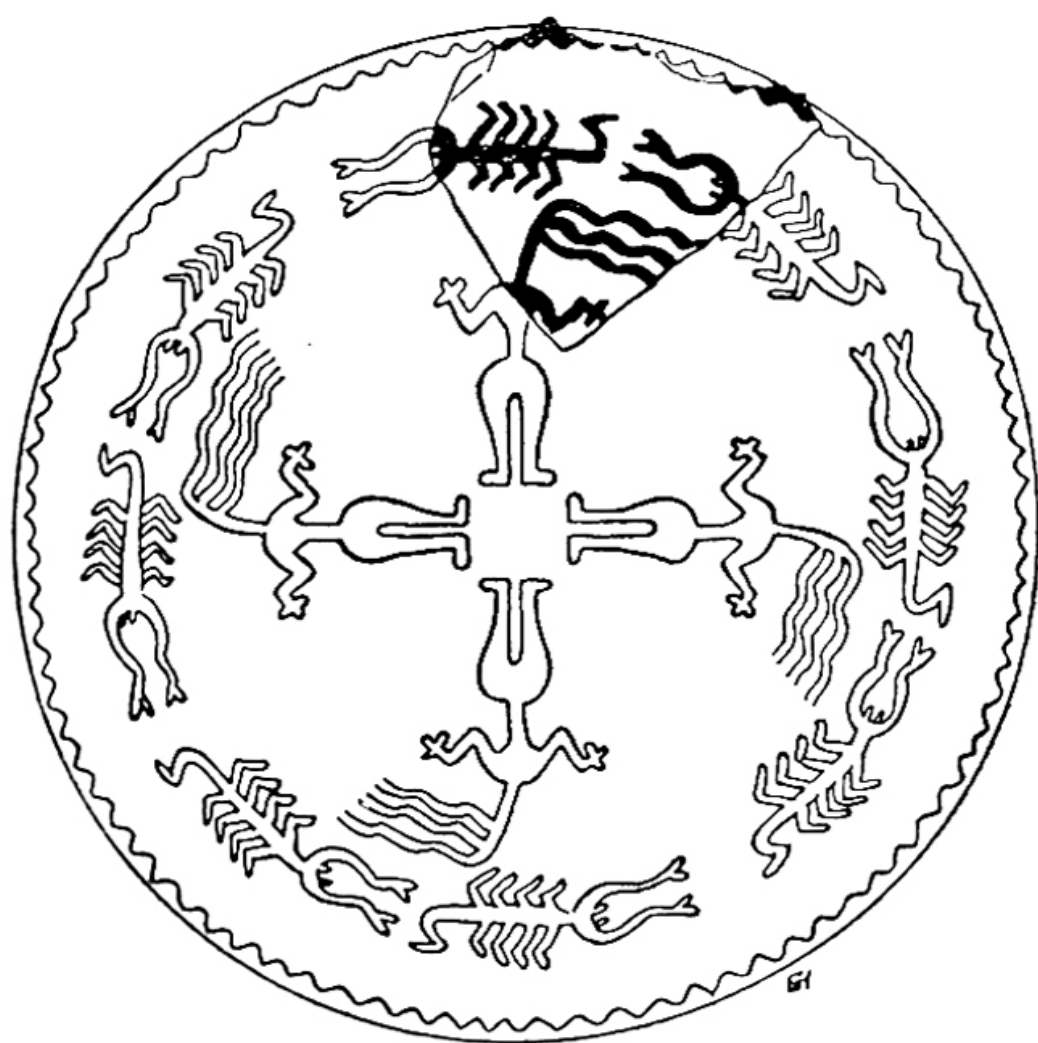
RESUME: This study proposes an approach to the idea of a cyclical time in Architecture. Initially the work focuses on the notion of the «Eternal Return» from an ontological point of view connected to the archaic civilizations. Then, based on the primitive cyclic dialogue through the archetypical figures, it studies about the idea of this concept in Architecture whose formulation, although in other terms, goes back to the notion of «type» proposed by Quatremère Quincy during the eighteenth century, at which time the theories went deep into the study of the architectural fundamentals. The evolution and the different appropriations of this concept not always have enhanced the Platonic dialectic proposed by Quatremère as mediation between past, present and future. This study aims to understand his original meaning framed on the notion of the «Eternal Return» and as a possibility the contemporary practice.

Keywords: Eternal Return; Timeless; Type; Model; Arquetype; Quatremère de Quincy

ÍNDICE

09	INTRODUCCIÓN
13	ESTADO DE LA CUESTIÓN
17	OBJECTIVOS Y MÉTODO DE INVESTIGACIÓN
19	EL TIEMPO CÍCLICO Y EL TIEMPO LINEAL: EL RETORNO ETERNO
21	DIÁLOGO CON OTROS TIEMPOS
22	DA DE LA PREHISTORIA A LAS CIVILIZACIONES ARCAICAS: FERTILIDAD Y MITOLOGÍA
25	LA CONCEPCIÓN MITOLÓGICA ARCAICA: ETERNA REPETICIÓN POR MEDIO DE LOS ARQUÉTIPOS
27	LA CREACIÓN DE UN CENTRO: DEL ESPACIO MÍTICO AL TIEMPO MÍTICO
30	DEL HOMBRE PRIMITIVO AL HOMEM HISTÓRICO: LA IRREVERSIBILIDAD DEL TIEMPO
37	LA NOCIÓN DE «TIPO»: MEDIACIÓN ENTRE PASADO Y PRESENTE
39	LA CABAÑA PRIMITIVA EN <i>DECEM LIBRI</i> : LOS ORÍGENES DE LA ARQUITECTURA
41	QUATREMÈRE DE QUINCY Y LOS CONCEPTOS DE «TIPO» Y «MODELO»
48	EL RETORNO A LA NOCIÓN DE «TIPO» A PARTIR DE LOS AÑOS SESENTA
55	CAMINO PARA EL RETORNO ETERNO: PRINCIPIOS GENERALES PARA UNA ARQUITECTURA ESPECÍFICA
57	EL RETORNO ETERNO EN CUANTO PROCESO SELECTIVO
60	ENTRE LA ETERNIDAD ABSTRACTA Y LA REALIDAD CONCRETA
63	REGENERACIÓN CÍCLICA: ENTRE EL «TIPO» Y EL «MODELO»
71	CONSIDERACIONES FINALES
77	BIBLIOGRAFIA
79	ÍNDICE DE IMÁGINES
80	NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

INTRODUCCIÓN



INTRODUCCIÓN

La presente disertación deberá ser entendida como un primer abordaje a un tema que, lo sabemos, es demasiado amplio para investigar en apenas algunos meses y, sobre todo para condensar en tan limitado número de páginas. En este sentido, entre un abordaje concluyente, definido y pragmáticamente estructurado para obtener una respuesta objetiva (generalmente centrada en un arquitecto / obra específica) o un camino por ventura más imprevisible y exigente de el punto de vista disciplinar, se optó por la segunda vía admitiendo, sin embargo, los eventuales errores resultantes de un tema cuyas respuestas raramente son tan exactas y claras como nos gustaría. Se trata de un estudio que ocasionalmente aparece soportado por hipótesis para las cuales el propio pensamiento arquitectónico, histórico, filosófico o antropológico han abierto diversas vías divergentes.

Sin embargo, importa dejar claras algunas consideraciones que justifican, por un lado, el elevado grado de interés que el tema nos ha suscitado a lo largo de los últimos tiempos y, por otro, el camino trazado para profundizar y estructurar un acercamiento gradual a futuros casos de estudio que, ciertamente, deben hacer un seguimiento histórico desde la antigüedad clásica hasta la contemporaneidad, a través de un conjunto de obras de arquitectos cuya trayectoria se encuadra en la lógica de esta disertación. En ese momento, será ciertamente necesario profundizar y especificar los criterios de verificación teniendo por base una estructura metodológica en consonancia con algunos de los puntos trazados en esta investigación.

En un primer momento comprensiblemente aún insípido y poco fundamentado, la lectura atenta y un análisis detallado del tratado *I Quattro Libri* escrito por Andrea Palladio en 1570, la constante referencia y agradecimiento que el arquitecto italiano hace a Vitruvio y a Leon Battista Alberti, figuras de referencia de la tratadística en el dominio del conocimiento y de la arquitectura, suscitó una reflexión que no es nueva, por lo contrario, a propósito

de la memoria, de las inevitables condiciones culturales que nos definen, de las referencias a nuestros antecesores sean ellos inmediatos o lejanos, de la permanencia de las ideas, de la repetición de principios estructurales del pensamiento humano, de mecanismos históricos que nos preceden, etc.

El interés por este tema que propone genéricamente una mirada retrospectiva para una evolución futura, cuya lógica es relativamente común y se presenta como camino natural para el desarrollo de las sociedades, es evidente una vez que, reduciendo estas cuestiones a un campo más restricto y objetivo, basado en los textos de pensadores como Mircea Eliade o Claude Levi-Strauss, comprendemos que esta constante transformación y aprendizaje a través de los antecesores es inherente a la condición humana en un sentido primitivo, del mismo modo que observamos un ser animal en su *habitat* natural repitiendo instintivamente los movimientos de los progenitores y adquiriendo así determinados patrones que aplicará futuramente hasta que un día los transmitirá a sus sucesores con las pequeñas variaciones resultantes de su propia experiencia en el mundo físico. En términos estructurales esta lógica se repite de progenitores hacia sus hijos en un momento de formación del propio ser pero también se podría aplicar en un ámbito más amplio en términos profesionales. Se trata, en verdad, de una nueva formación, similar a la experiencia apreendida en el inicio de la vida, aplicada ahora a la vida profesional. Un nuevo ciclo.

Sin embargo, en esta disertación que ahora presentamos no nos interesa profundizar demasiado la especificidad de este tema. Sólo nos interesa como idea transversal, en cuanto germen que nos conduce a una nueva conclusión de que, por un lado se vuelve una imposibilidad efectiva la utopía de nacer de manera no condicionada (la propia psicoanálisis estudia los mecanismos inconscientes adquiridos durante la infancia) y, por otro, que el aprendizaje a través de los antecesores y también de la experiencia física es algo natural a la propia condición humana.

La arquitectura nace, también ella, de una manera natural, dando respuesta a la necesidad del hombre de encontrar su espacio para habitar, en el amplio sentido de la palabra. Esta simple condición plantea un punto esencial: el hombre es el centro y la arquitectura surge a su medida, de acuerdo con sus necesidades, por espacios materializados a través de la construcción. Como consecuencia, y debido a la condición del hombre como ser racional, recurrimos a tres premisas esenciales e indisociables: la propia condición humana, el pensamiento y la construcción. Si entendemos la arquitectura como construcción de un pensamiento que sirve a la experiencia y a la condición humana, entonces ésta sólo se verifica de hecho cuando se enfrenta a la realidad del mundo en el que vivimos. Y es precisamente en este punto en el que estamos, pero en el cual siempre estuvimos. Factores tan primitivos cuanto esenciales como el Tiempo, la Luz, la Gravedad o la Materia forman, desde siempre, nuestra realidad y responden a las circunstancias específicas de cada momento particular de la Historia.

Podríamos así afirmar que la arquitectura, en cuanto disciplina, surge inevitablemente de la coexistencia entre factores inmutables, perennes, y factores circunstanciales, cambiantes. Se trata de una constatación legítima pensar que la luz del Sol que observamos actualmente es la misma que todos los días ilumina el Panteón de Roma desde el momento de su construcción. La misma, incluso, que iluminó las culturas arcaicas y las civilizaciones

griegas, estableciéndose de este modo una relación incuestionable entre nuestro momento presente y todos los que nos anteceden. Asimismo, la fuerza de la gravedad establece ese vínculo. Independientemente de los métodos constructivos, la resistencia al peso y a los materiales es similar aquella con la cual todas las civilizaciones en todos los momentos históricos tuvieron que enfrentar independientemente del punto geográfico del planeta. Por lo tanto, podríamos considerarla un factor universal.

También el hombre, en su condición primitiva, preserva las mismas características perceptivas y físicas desde siempre. Esto significa que a pesar de poder entender el mundo de distintas maneras y de acuerdo con las condicionantes del pensamiento de la sociedad en un momento particular, preserva y preservará sus características estructurales básicas como la necesidad de protección frente a la Naturaleza, la percepción táctil y olfativa de la realidad física, la deformación visual cónica tan estudiada en los períodos antecedentes, la relación entre el cuerpo y las diferentes partes que lo componen contribuyendo para un equilibrio efectivo y relacional que la Naturaleza generalmente alcanza. También podríamos definir estos factores, de una manera general, como datos permanentes y estables con los cuales la arquitectura dialoga necesariamente.

Por lo tanto, será inevitable que la arquitectura de cada tiempo sea un análisis crítico y objetivo de la Historia y, como tal, una continuidad en la evolución de un pensamiento que se construye desde el inicio de la Humanidad. El trabajo con la Historia se vuelve un diálogo con nosotros mismos, con el hombre y con temas que han sido explorados repetidamente a través del trabajo con el espacio, la luz o la gravedad a partir de las circunstancias específicas de cada momento como la sociedad, la cultura, el pensamiento individual, los sistemas constructivos y tecnológicos, los sistemas políticos, las especificidades de cada región, etc. Hablamos, por eso, de un diálogo cíclico entre un momento presente y un momento eterno, entre un tiempo lineal y un tiempo circular. Usando las palabras de Lévi-Strauss, entre «Cultura y Naturaleza».

¿Entonces, cómo podremos concebir en arquitectura esta idea cíclica de un «Retorno Eterno»? Sabiendo que existen estos factores universales e inmutables de que hablábamos anteriormente, esa posibilidad deberá tener un fundamento, no obstante, es necesario entender en qué sentido y con qué criterios se podrá hacer un abordaje sustentado, sistemático y metodológico de cara a la Historia evitando seguir tanto por una vía historicista, que entraría en clara contradicción con la evolución sustentada de la sociedad, como por una vía formalista, que eventualmente se basa en una lectura directa y aparente de la realidad construida.

Así, para poder estudiar esta concepción cíclica dentro de la Historia como camino para un eventual método proyectual con carácter operativo (este es un hecho relevante una vez que, a pesar de tratarse de una tesis esencialmente teórica, pretendemos que la disertación pueda en el futuro avanzar con algunas pistas en el campo proyectual), tendremos primeramente que entender de una manera más objetiva cuales son las bases que soportan la idea del «eterno retorno», sobre todo desde un punto de vista ontológico y también filosófico. Es posible entender a través de la investigación sobre las raíces del pensamiento subyacente a las sociedades arcaicas

y de su concepción del mundo, sobre todo recurriendo a las obras teóricas de Mircea Eliade, Sigfried Giedion, Claude Levi Strauss o Friedrich Nietzsche, que existe un período inicial en el cual el «hombre primitivo» (que, de acuerdo con Eliade, representa el hombre que no tiene conciencia de su presencia en el tiempo lineal) vive absolutamente enraizado en una concepción de mundo cíclico. Vive, por lo tanto, de acuerdo con determinados modelos arquetípicos, divinos, que permiten su inscripción momentánea en un tiempo sagrado —eterno— como escape al tiempo profano. Cualquier repetición de rituales alusivos a las entidades celestiales permitía ese pasaje a lo transcendental y la comunicación con el mundo de los muertos por vía divina. Entiéndase también que la conocida dualidad platónica entre un mundo «ideal» y un mundo «terrenal», presentada por Platón a través del «mito de la caverna», es una concepción que estaba presente de diversas maneras, en muchas de las civilizaciones primitivas, sobre todo en las sociedades egipcias e iraníes.

Asistimos posteriormente a una transposición y a una superposición entre el «hombre primitivo» y el «hombre histórico», coincidiendo naturalmente con el avance de la escritura y el desarrollo de las civilizaciones griega y romana. En una época en la cual las religiones monoteístas, y en particular el cristianismo, empiezan a ganar presencia en la sociedad occidental y en que algunos hechos bíblicos apuntan hacia momentos históricos, datados e «irrepetibles», el hombre empieza, de hecho, a ganar una conciencia histórica que se intensifica gradualmente. Esta superposición parcial de dos tiempos revela la posibilidad de continuar a vivir según modelos arquetípicos, divinos, tal como sucedía periódicamente, permitiendo así la regeneración de la vida a través de la repetición del acto primordial cósmico, y simultáneamente construir la historia de la civilización, basada en hechos concretos y estructurados cronológicamente en la cual la memoria pasa a ser una herramienta esencial.

Por fin, esta superposición gradual del tiempo lineal se acentúa en un momento histórico sin precedentes. Se da inicio a la nueva era Moderna sobre todo a partir del pensamiento divergente de René Descartes que contribuyó para un corte con el mundo clásico anterior y con gran parte de las convenciones instituidas hasta entonces. Naturalmente, estos cambios sustanciales también se observan en la arquitectura del siglo XVIII y dan origen a un debate profundo acerca de la «nueva arquitectura» pero también de los orígenes de la disciplina como posibilidad única de recuperar el «centro» perdido por estos cambios. El «hombre histórico» se impone definitivamente y gran parte de la concepción mitológica y sagrada va perdiendo fuerza. De este modo, la conciencia del «hombre en su tiempo» y la aparición de gran parte de las teorías existencialistas o fenomenológicas, apuntan a la aceptación de la condición humana y de su inserción en determinado momento histórico. Por otro lado, paralelamente, Nietzsche se esfuerza por un retorno a la unidad primordial y a la concepción del tiempo cíclico griego, propuesto por Heráclito y que, a su vez, tiene su origen en el mundo iraní y en las teorías de Zoroastro.

Concluimos, por lo tanto, que a pesar de que todavía hay una fuerte componente cíclica enraizada en la sociedad contemporánea (en parte debido al legado de las civilizaciones primitivas y en parte por que todas las teorías de tiempo cíclico se basan en las leyes inmutables de la Naturaleza y de la astrología), el hombre moderno — «hombre histórico» por naturaleza— dejó de vivir conscientemente de acuerdo con conceptos mitológicos e «ideales», o

sea, en oposición a lo que las sociedades arcaicas eran hasta el inicio de la era Moderna. En este sentido —y ésta es una de las propuestas a las cuales Mircea Eliade no da respuesta en su libro *El Mito del Eterno Retorno*—, tal vez sea necesario que las sociedades contemporáneas vuelvan a adquirir una cierta conciencia a-histórica sin que por eso renuncien a su inevitable condición «histórica», para llegar a un equilibrio que, en realidad, puede contribuir a un eterno retorno cíclico coincidente con la linealidad del tiempo cronológico. Es también a partir de esta lectura, en cierto modo inconcluyente aunque convencida y sustentada por diversos autores, desde donde se investiga la posible superposición parcial de dos tiempos —cíclico y lineal, eventualmente entendidos como «metafísico» y «experiencial»— aplicada a la práctica de la disciplina arquitectónica, asumiendo que entre el pensamiento y la construcción existe un distanciamiento que, además de temporal, refleja el paso efectivo de una imagen mental a una imagen real. Por ventura, entre una imagen «ideal», fruto de conceptos generales y abstractos, y una imagen concreta, fruto de las circunstancias específicas.

¿Podrá la realidad física y concreta de un edificio «único» proponer una lectura abstracta, basada en determinados patrones, reglas y principios? ¿Podrán, estos y otros principios, bien articulados, generar una nueva unidad coherente y materializarse con autonomía y singularidad? ¿Podrá este ciclo repetirse eternamente?

ESTADO DE LA CUESTIÓN

En una lectura específica sobre la concepción cíclica del «Eterno Retorno» aplicado a la lógica disciplinar arquitectónica, verificamos que no es un tema recurrente y en relación al cual hay bibliografía relevante capaz de constituir una base de trabajo efectiva. Sin embargo, se trata de una disertación cuyo punto central es la concepción cíclica capaz de soportar la metodología proyectual, haciendo posible una eventual mediación entre un momento pasado y un momento futuro, el campo de investigación se amplía sustancialmente llegando incluso a la imposibilidad de reunirlos debidamente. Significa esto que es posible encontrar un vasto abanico de autores que abordaron algunos de estos temas por separado, de una forma más o menos tangencial. Una vez que el trabajo transcurre en dos fases esenciales, primeramente en el entendimiento del «Eterno Retorno» desde un punto de vista ontológico, y de seguida en la aplicación de ese estudio al campo de la Arquitectura con particular incidencia en las definiciones de «tipo» y «modelo» enunciadas por Quatremère de Quincy en el siglo XVIII, tendríamos necesariamente que restringir nuestra área de investigación a estos dos abordajes por separado, de modo a encontrar puntos de unión comunes y consistentes.

Relativamente a la cuestión inicial, una de las principales referencias, es el historiador y teólogo Mircea Eliade, autor del libro *El Mito del Eterno Retorno* publicado originalmente en 1951. En su título original publicado en francés aparece el subtítulo *Archétypes et répétitions*, que nos permite ver de antemano de una forma más objetiva, la tesis sustentada por el autor. Esta obra, es tomada como referencia fundamental pues es el resultado de varios años de investigación por parte del autor rumano sobre las principales concepciones religiosas desde las sociedades arcaicas hasta la contemporaneidad y en el cual establece, entre inúmeras reflexiones sustentadas, dos nociones

fundamentales que nos interesa retener: la del «hombre primitivo», que representa las sociedades con reducida (o inexistente) conciencia del tiempo lineal, viviendo así a través de un mundo «ideal» y de la eterna repetición de arquetipos divinos; y el «hombre histórico», que representa la sociedad actual y una determinada doctrina existencialista cuya presencia en el tiempo lineal es claramente dominante. Es importante referir que aunque el tema del libro sea casi exclusivamente sobre el «Eterno Retorno», este asunto es uno de los principales intereses presentes en la obra completa del autor, que publicó, entre otros, *Patterns in Comparative Religion* (1958), *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion* (1961), *Myth and Reality* (1963) o *A History of Religious Ideas* (1978).

Contrariamente a lo que podríamos imaginar, la lectura que Eliade hace es muy cronológica, abarcando diversas obras y autores relevantes aunque sin hacer referencia a la cuestión del «Eterno Retorno» presente en la obra de Friedrich Nietzsche algunos años antes. Éste dato refuerza no solamente el hecho de esta doctrina tener sus orígenes más profundas en las civilizaciones primitivas, pero también el hecho del pensamiento de este filósofo alemán encontrarse referenciado en las teorías de Heráclito o Zoroastro. Es este el motivo por el cual consideramos que es más lógico situar la investigación más incidentemente en el entendimiento ontológico de las primeras civilizaciones y menos, en su eventual reinterpretación reciente desde un punto de vista únicamente filosófico. De esta forma, tanto la obra directa de Nietzsche, en el cual se destacaría *Assim falava Zaratustra* (1885), como sus lecturas posteriores a través de diversos autores, en particular en algunos textos de Martin Heidegger y Gilles Deleuze, constituyen apenas un complemento a la investigación.

De éste modo, nos centramos esencialmente en las obras de Mircea Eliade, tal como ya referimos, pero también en las del antropólogo Claude Lévi-Strauss, que a través de pensamiento estructuralista trató de estudiar el paralelismo entre el pensamiento mitológico de las sociedades arcaicas y el pensamiento científico de las sociedades modernas. En el ámbito de esta disertación, las obras *Mirar, Escuchar, Leer* (1997) y *Mito y Significado* (1987) son las más interesantes. De las muchas reflexiones de éste último, que reúne en texto algunas ideas presentadas en una serie de entrevistas, las que más realzamos son las de su hincapié en la búsqueda del acercamiento entre el pensamiento científico y el pensamiento mitológico. Aunque de otra manera estas ideas están también presentes cuando Eliade se refiere al «hombre primitivo» y al «hombre histórico».

En esta búsqueda por un entendimiento más profundo en lo que respecta a este abordaje, la aproximación al pensamiento arquitectónico se vuelve indispensable. No hay dudas cuanto a la afirmación por parte de cualquier uno de los autores anteriormente citados, que la arquitectura declara el establecimiento del Hombre en el mundo, señala la idea de permanencia, y sobre todo, tiene una fuerte carga simbólica por que es un aporte para la relación entre el humano y el divino. Así, la obra de Sigfried Giedion *El Presente Eterno: Los comienzos de la Arquitectura* (1964), es una referencia fundamental para este entendimiento. Generalmente, no solamente se confirma la creencia del hombre primitivo en un presente sin fin, con más o menos conciencia de un «Eterno Retorno» como confirma también, de un modo bastante claro e incuestionable, todas las relaciones metafísicas que la Arquitectura suponía a través de la simbología del «centro del mundo», de la representación de la «montaña sagrada» o

inclusive de la importancia de los factores «universales» como la presencia y movimiento del Sol. Por otro lado, esta obra de Giedion confirma también algo que constituye una idea transversal de éste estudio y que es el hecho de existir, objetivamente, una gradual transición de ideas y principios de unas civilizaciones para otras, incluso cuando la ruptura en términos religiosos o sociales es evidente. O sea, existe siempre un sentido de constancia y cambio que permite la continuidad con el legado al mismo tiempo que se establece una evolución. Consideramos que tendría lógica admitir que el título de este estudio en cuanto *Retorno Eterno* en la medida en que existe una base de apoyo que se establece a través do *Presente Eterno* propuesto por Giedion en esta obra y que representa una importante referencia por las principales ideas que aquí surgen materializadas.

Para un segundo momento de la investigación cuyo contenido se aproxima de una manera más evidente a las teorías y a la practica de la arquitectura, se puede decir que también existen dos fases cruciales. La primera no está directamente presente en esta disertación aunque sea una referencia absoluta para llegar al principal objeto de estudio, y se centra sobretudo en una tríada de tratados de arquitectura compuesta por *Decem Libri* (Séc. I), de Vitruvio, *De Re Aedificatoria* (1452), de Leon Batista Alberti y *I Quattro Libri* (1570), de Andrea Palladio. Aunque todos ellos pertenezcan a un período anterior al inicio da era moderna, acabaron por conducirnos de un modo más o menos evidente, a las teorías clasicistas de los siglos XVII y XVIII. Por un lado, por que afirman de un modo claro e intencional la línea de «descendencia» presente en las obras publicadas, lo que seguramente originó la base del trabajo propuesto según la concepción cíclica, y, por otro lado, por que cualquier uno de ellos pretende reflexionar de nuevo sobre los orígenes profundos y la continuidad del pensamiento anterior a la luz de la contemporaneidad.

En este sentido, la segunda fase consiste en las definiciones de «tipo» y «modelo» propuestas por Quatremère de Quincy y expuestas en el III Volumen del *Dictionaire Historique de L'architecture*, incluido en su *Encyclopédie Methodique* y publicada en 1825 ya que consideramos que su abordaje apunta claramente para un «ideal» platónico que se asemeja al modo como las sociedades primitivas vivían con la idea del «Eterno Retorno». La publicación no puede separarse, como es evidente, de las Teorías referentes al mismo período histórico, de las cuales destacamos la obra de Marc-Antoine Laugier, *Essai Sur L'architecture* (1755), y Jean-Nicolas-Durand, en *Précis de leçons d'architecture* (1813).

En estas obras, se ponen en causa los orígenes primordiales de la arquitectura y se apunta qual sería el «modelo» que debería seguirse en la contemporaneidad. Dando continuidad a esta idea, años más tarde Quatremère, él mismo también interesado en el tema de los orígenes primitivos, lleva a cabo un intento de aclarar la definición del término «modelo», del latín «modellum» y del «tipo», del griego «typos». Este tema ocuparía gran parte de su producción teórica y apuntaba fundamentalmente para la diferencia entre «tipo» -en cuanto idea vaga e imprecisa, que sería entendida como un arquetipo- y «modelo» -en cuanto objeto concreto y pasible de ser copiado directamente. De acuerdo con Quatremère, éste se presentaba como el camino para regular nuevamente la arquitectura, imponiendo reglas a la libertad total e imponiendo libertad a una copia mimética, ambas de moda en ese período. Varios autores se dedicaron al tema, no sólo de la memoria histórica pero en particular el del establecimiento de esa memoria mediante el «tipo», unos con el objetivo de reinterpretarla y desarrollarla, otros con el propósito

central de analizarla críticamente. Empezaríamos por destacar algunas reflexiones fundamentales para la producción arquitectónica posterior a los años sesenta a través de: Giulio Carlo Argan en *Sobre a Tipologia em Arquitectura*, de 1965, en el cual cita y recupera las ideas de Quatremère e intenta aclarar el método de deducción de «tipo» al defender que éste solamente puede ser definido *a posteriori*, por la confrontación entre obras construidas con características visiblemente semejantes; Aldo Rossi, en el libro *La Arquitectura de la ciudad* publicado en 1966, en el cual también cita a Quatremère de Quincy e intenta reunir los aportes de Argan, Ernesto Rogers y Muratori, todos ellos pertenecientes a este período aunque con matices ligeramente distintos; Alan Coluhoun en *Typology and Design Method* (1969), en el cual defiende esencialmente que este «tipo» es responsable por la comunicación entre la arquitectura y la sociedad; Anthony Vidler, en «A Terceira Tipologia em Arquitectura» publicada en la revista *Oppositions* n.º 13 (1978), de la cual es coeditor, y donde defiende que tras la primera y segunda tipologías, respectivamente en los períodos del Iluminismo y del Movimiento Moderno, la «nueva» tercera tipología implícita en los años sesenta y setenta, era innovadora por que posibilitaba la «imitación» de la propia arquitectura. Por lo tanto, contrapone la imitación de la «naturaleza» o de la «industria», como sucedió anteriormente, y presenta como ejemplo la obra construida de Aldo Rossi.

Podríamos referir además otros autores relevantes como Ernesto Nathan Rogers, C. Norberg-Schulz, Bruno Zevi, Saverio Muratori, Giorgio Grassi o Manfredo Tafuri entre otros. Asimismo, el texto de Rafael Moneo presentado en 1978, *Sobre la noción de Tipo*, es un importante documento por que hace un análisis transversal y bastante completo, desde un punto de vista personal, sobre las diferentes transformaciones y apropiaciones de «tipo» desde los siglos XVII y XVIII hasta la fecha de su publicación. Posteriormente, los escritos de Josep Maria Montaner, *La Modernidad Superada* (1997), de Victor Consiglieri, *As Significações da Arquitectura* (2000) y de Carlo Martí Arís, *Las variaciones de la identidad* (1993), *La Cimbra y el Arco* (2005), fueran un aporte para aclarar estas definiciones con la ventaja de representar un cierto alejamiento histórico de cara a las décadas de 1960, 1970 y 1980. A pesar de su profundidad y relevancia, a excepción de *Las variaciones de la identidad*, en los otros casos apenas algunas páginas son dedicadas a la reflexión sobre este tema.

Otros aportes importantes aunque a un nivel más interpretativo y desde una perspectiva teórica (centrada en la obra de Quatremère de Quincy), destacaríamos el libro de Sylvia Lavin, *Quatremère de Quincy and the invention of a Modern language of Architecture* (1998) en el cual demuestra las implicaciones de la obra escrita por el autor francés para la arquitectura actual defendiendo, entre otras cosas, que él fue el gran responsable por la utilización del término 'lenguaje', tan común a partir de los años setenta con el apareamiento del estructuralismo y de las teorías posmodernistas. Otro estudio relevante es el de la profesora brasileña Renata Baesso Pereira en el artículo *Quatremère de Quincy e a ideia de tipo* (no datado pero todo apunta para 2008) en el cual defiende la concepción original del término en una alusión al ideal platónico. Todavía va mas lejos al estudiar el origen del término en escritores y dicionário del mismo periodo. Por fin, también el portugués Amílcar de Gil e Pires en *Os Conceitos de Tipo e Modelo em Arquitectura* (2008), en el cual hace una breve pasada cronológica que toma como referencia los principios de Quatremère pero también los puntos de vista de algunos teóricos actuales como Coniglieri y Josep Maria Montaner.

OBJECTIVOS Y MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

Tal como indicado a través de la introducción inicial, el tema central de este trabajo consiste en la interpretación de la idea del «Eterno Retorno» aplicada a la arquitectura. Sin embargo, somos perfectamente conscientes de la imposibilidad de tratar un tema tan vasto en tan pocas palabras y tan pocos meses de investigación. Por este motivo, al seguir la dirección de aquello a que Umberto Eco llama «tesis panorámica», tenemos consciencia de los riesgos inherentes y pretendemos contextualizar su pertinencia por tratarse de un estudio empezado hace tiempo y que prevé, futuramente, un análisis objetivo y detallado basado en casos concretos de obras de arquitectura construida. De ahí, el fuerte carácter teórico de este primer abordaje.

Así, el objetivo fundamental de esta investigación es confirmar o contrariar la validez del tema en su ámbito más general. Por otras palabras, queremos entender si existen bases para defender la concepción cíclica del «Eterno Retorno» aplicada a la disciplina arquitectónica, desde una perspectiva regeneradora de la propia arquitectura. O sea, que estamos interesados para ver este camino, no como algo historicista que propone el eterno retorno del mismo, pero, tal y como dice Gilles Deleuze, creyendo que «el mismo no vuelve, es el volver solamente que es el mismo de aquello que es devenir».

Por lo tanto, diríamos que la investigación es en un primer momento sobre la concepción del tiempo cíclico teniendo como base las sociedades arcaicas hasta las civilizaciones contemporáneas. A través de esa lectura y a partir de ciertas conclusiones del estudio realizado, algunas de las cuales decididamente reveladoras y otras, de algún modo, ya intuitas, partimos para un nuevo momento de búsqueda teórica en el campo arquitectónico que pretende encuadrar las nociones de «tipo» y «modelo» propuestas por Quatremère de Quincy no siglo XVIII, a la luz de esa concepción cíclica. Se pretende, con esto, dejar en abierto dos posibilidades de investigación futuras y complementares: por un lado, apuntar para un análisis más profundo de algunos proyectos significativos de la Historia de la Arquitectura hasta la actualidad con base en esta interpretación, por otro, la posibilidad de iniciar un estudio sobre posibles metodologías proyectuales contemporáneas, suficientemente indeterminadas para concebir una lógica de apropiación «debida» y evolución «inevitable».

Este trabajo se encuentra estructurado esencialmente en tres capítulos: el primero dedicado exclusivamente al entendimiento de las sociedades primitivas y modernas desde un punto de vista ontológico y en relación con el tiempo circular y lineal. De seguida, se presenta un estudio de las principales teorías arquitectónicas formuladas durante los siglos XVII y XVIII debido al hecho de centraren su discurso en torno de los orígenes primitivos de la disciplina arquitectónica vinculada al gesto primordial del hombre. En este punto nos centramos en el caso particular de Quatremère de Quincy por considerar que puede constituir una base sólida para la concepción del «Eterno Retorno» en arquitectura. Por fin, en el tercer y último capítulo, se hace un enlace entre los dos estudios a partir de los cuales pretendemos retirar algunas conclusiones, no cuanto a la forma de este movimiento cíclico, pero sí cuanto a su validez.

EL TIEMPO CÍCLICO Y EL TIEMPO LINEAL: EL RETORNO ETERNO



DIÁLOGO CON OTROS TIEMPOS

Introduciendo en esta disertación la idea de un Eterno Retorno, que como veremos se pretende interpretar de un punto de vista arquitectónico y como herramienta para un abordaje práctico, en el transcurrir de nuestro intervalo temporal cronológico esta será necesariamente asociada a la filosofía de Friedrich Nietzsche que, como se sabe, ha explorado varias veces esta temática dando origen a lecturas sustancialmente divergentes: «Ahora voy a contar la historia del Zarathustra. La concepción fundamental de la obra, el pensamiento del eterno retorno, esa suprema fórmula de afirmación (...)»¹. Esta visión del filósofo alemán, que fue desarrollada sobre todo en el libro *Así habló Zarathustra* a pesar de haber sido iniciada en sus primeras obras, acabó por tener apropiaciones e interpretaciones muy distintas en particular asociadas a la voluntad de poder, a la transmutación de los valores, a una eterna repetición de lo mismo o incluso a una eterna repetición selectiva como veremos más adelante. Sin embargo, y a pesar de que la lectura nietzscheana sólo sea levemente explorada en este trabajo, hay que decir que nos interesa observar esta idea de un tiempo cíclico a partir de una otra perspectiva no tan reciente o filosófica y sobre todo desde el punto de vista ontológico asociado a las civilizaciones primitivas y modernas.

La cuestión esencial es reconocer de qué manera y cómo podremos hoy en día volver a entender la concepción temporal de un modo cíclico, a través de una eterna repetición que nos acerque a civilizaciones y pensamientos anteriores que actualmente forman parte de nuestra estructura y formación. Entender así las grandes problemáticas de inmutabilidad y de cambio. Por vía de esa repetición cíclica de la vida, cuyo origen primitivo tiene por base la observación de los ciclos de la Naturaleza a través de la repetición de cada día, de cada estación o de cada año y que posteriormente es aplicada al hombre como entidad perteneciente al mundo natural, podemos finalmente alcanzar esa difícil eternidad que muchos definen como el momento en el cual las fuerzas naturales encuentran su equilibrio perfecto y descubren la verdadera cualidad fuera del tiempo cronológico.

¿Podremos, en ese momento, alcanzar un estado tan perfecto que nos ponga en diálogo con otros tiempos «sin tiempo», colocándolo de nuevo al servicio de los otros tiempos? Es sobre esto que intentaremos disertar en seguida.

En este sentido, y siguiendo la introducción del capítulo anterior, nos interesa sobre todo percibir de qué modo esta visión de un tiempo circular, que se repite infinitamente aspirando a la idea de la eternidad, o de un tiempo lineal, que afirma un carácter temporal y irreversible, estuvo originalmente presente en las civilizaciones primitivas de una manera natural, o sea, de qué modo esta concepción de la realidad no es una simple apropiación racional e intelectual pero si algo que está asociado a la propia naturaleza y condición humana como defienden los antropólogos Ricardo Yepes y Javier Aranguren «(...) el hombre, gracias a su inteligencia, tiene la singular capacidad y la constante tendencia a situarse por encima del tiempo (...) Esa lucha no sería posible si no existiera en el hombre algo efectivamente intemporal (...). Lo temporal y lo intemporal conviven juntos en el hombre: no se oponen sino que se complementan y le dan su perfil característico»².

Es muy importante volver a referir que estas cuestiones son aquí exploradas porque se considera que el mejor conocimiento de una determinada realidad está inevitablemente asociado a cuestiones originarias, primitivas y, en cierto modo, no manipuladas, para a través de ellas y con la ayuda de la incuestionable razón humana poder ser trabajada de una manera sólida. Se trata también de reconocer una realidad impresa en la naturaleza del hombre y, así, reconocida por cualquiera. Así mismo, aunque en este caso a una escala inmensurable, que una persona podrá conocerse mejor a través de un análisis profundo de su infancia y de sus patrones y matrices familiares para posteriormente poder actuar mediante ese conocimiento y reinventar determinados comportamientos. En el fondo, se pretende llevar al consciente una realidad casi inconsciente asociada a las primeras civilizaciones para, y en base a esas premisas fundamentales, poder trabajar.

DE LA PREHISTORIA A LAS CIVILIZACIONES ARCAICAS: FERTILIDAD Y MITOLOGÍA

Aunque no haya consenso en cuanto al período que marca el arranque de la denominada «era histórica» occidental a través de la cual es posible identificar, aunque con poca exactitud, algunos hechos sobre todo gracias a la invención de la escritura, todo apunta hacia fechas cercanas al año 3000 antes de Cristo en las civilizaciones egipcias y sumerias, respectivamente ubicadas en Egipto y Mesopotamia. En cuanto a los periodos prehistóricos anteriores, todas las informaciones son mucho más especulativas y las fechas presentadas son en general una estimación aproximada en cuanto a su época y duración.

Sin embargo, una cosa que es comúnmente aceptada es precisamente el avance lento y gradual que origina la cronología histórica que hoy se conoce y estudia. Una constante apropiación y ligera transformación de los períodos antecedentes de acuerdo con la concepción de la realidad y del ser de cada tiempo. Algo así mismo fácil de identificar en lo que respecta a las civilizaciones egipcias y sumerias, es el hecho de que se orientaron por lo calendario astrológico como sistema de imponer un determinado ritmo temporal y periódico. Así, además de los

primeros jeroglíficos en los cuales se describen algunos bienes de las comunidades sumerias y de las primeras dinastías egipcias así como, posteriormente, las «listas de faraones» descubiertas en Egipto, se sabe que la astrología fue un medio esencial para la definición de un calendario que señalaba los ciclos de la Naturaleza. De acuerdo con algunos textos, los primeros períodos identificados se insieren en las llamadas fechas de Sothis, que corresponden al apareamiento de la estrella Sothis que coincidía con las inundaciones del río Nilo y señalaba el comienzo del nuevo año egipcio. De acuerdo con estos datos y algunos estudios astrológicos basados en argumentos matemáticos, R.A. Parker defendió que el primero calendario egipcio es un poco anterior al 2900 a.C.

Estas fechas son importantes porque en la sociedad de nuestros días es fundamental y inevitable una lectura cronológica, lo que nos conduce precisamente a una categorización de los períodos antecedentes y a su lectura histórica. De ahí la determinación de la «era histórica» a la cual hicimos referencia al principio. No obstante, se trata de una definición que podrá ser cuestionada a partir de una otra perspectiva como veremos más adelante a través del historiador y filósofo Mircea Eliade que simplemente hace una distinción entre el «hombre primitivo» que busca un «menosprecio de la historia, es decir, de los acontecimientos sin modelo transhistórico, en el rechazo del tiempo profano, continuo y una cierta valorización metafísica de la existencia humana» y el «hombre histórico» que «es hombre en la medida que se hace a sí mismo en el seno de la historia»³.

El autor hace una investigación profunda de las concepciones fundamentales de las sociedades arcaicas y de su relación con la forma histórica que él define como un intento de escribir la introducción a una filosofía de la Historia. En su libro *El Mito del Eterno Retorno*, Eliade estudia las primeras civilizaciones occidentales y orientales defendiendo que «al estudiar esas sociedades tradicionales, un rasgo nos ha llamado principalmente la atención: su rebelión contra el tiempo concreto, histórico; su nostalgia de un retorno periódico al tiempo mítico de los orígenes, al Tiempo Magno»⁴.

Teniendo en atención que es muy difícil obtener certezas a cerca de las civilizaciones prehistóricas, mucho de su estudio e conocimiento se hace a partir de las civilizaciones posteriores y también de los objetos que llegaron hasta nuestros días. Así, es posible comprobar que en este período el hombre limitaba su papel a una insignificante presencia en cuanto comparado con las otras especies animales, que tan valoraba. Sin embargo, las mujeres eran mucho importantes porque representaban la fertilidad, es decir, la regeneración de la vida y de la procreación. La mujer tenía en sí misma y generaba vida, y esto se comprueba a través de muchas esculturas de la figura femenina que realzan sus características físicas de reproductora: el pecho, las nalgas y el sexo. No era una imagen divina ni se quiera mitológica, tenía sobre todo un carácter simbólico y mágico asociado a la creación de una nueva vida. La mujer podría renovar la vida de los difuntos.

Con el tiempo y, sobre todo coincidiendo con la aparición de la agricultura durante el quinto y el cuarto milenio, esta representación femenina de Venus fue reapareciendo de maneras ligeramente distintas entre los pueblos primitivos de Jarmo, Hassuna, Arpasiyya y Tepe Gaura reforzando sin duda el poder de lo símbolo de la fertilidad, aún vinculada a la tierra y a los conceptos ctónicos, aunque no sabe si las intenciones, en un plan más general, fueran

la representación de la «madre tierra» o de la «Gran Madre». Se trata del estado de transición entre el símbolo inicial de la fertilidad y la divinización posterior que promueve la creación del primero panteón antropomórfico. Después se sigue el momento de la fundación de los primeros Estados que dan inicio a un período de guerras sangrientas. Es entonces que surge la imagen del dios masculino supremo que da lugar al predominio de una sociedad fundamentalmente de orientación masculina. En este sentido, la creación de un mundo de dioses coincide temporalmente con la fundación de los primeros Estados.

«Cuando las interrogantes sobre el origen del universo empezaron a perturbar la mente humana, la diosa que había evolucionado a partir de los antiguos ídolos de la fertilidad adquirió un carácter autogenerador. Fue considerada como hija y madre que creaba a su procreador, y generalmente se la imaginó, y efectivamente se la representó como un ser andrógino, una réplica femenina de Amón-(o Min-) Kamutef. (...) La sucesión directa - amuletos primitivos, madre tierra, diosa - no es el único camino. Hay otros: desde el animal hasta la deidad cósmica.»⁵

Como sustenta Sigfried Giedion a través de este fragmento, existen numerosos caminos que justifican la creación de un mundo compuesto por figuras divinas. Como este no es nuestro foco de interés en esta investigación y una vez que eso nos llevaría a una larga y exhaustiva explicación, sólo nos interesa realzar una idea: a pesar de distintos rituales y de la valorización simbólica de la fertilidad, que apuntan directamente hacia la regeneración cíclica por medio de la Naturaleza desconocida, esta transfiguración cósmica creó una verdadera conmoción del pensamiento imaginativo y planteó cuestiones que aún hoy preocupan la humanidad. La verdadera concepción mitológica surge, por lo tanto, cuando por la primera vez el Hombre se debate con la problemática de la suya existencia, con la posibilidad de lo transcendental, con la pregunta «¿Cómo y por quien hemos sido creados?», con las dudas acerca de la relación entre la tierra, el cielo y los cuerpos celestes, con las leyes que gobiernan la Naturaleza y con un cuestionamiento jamás resuelto delante de un abordaje cósmico que no tiene explicación en el mundo «real» y que implica una posición metafísica.

Esta cuestión es fundamental no solamente desde el punto de vista existencial – que en este capítulo nos interesa ante todo – pero también desde el punto de vista arquitectónico, ya que es precisamente en la actitud ante la muerte y en la relación con las figuras mitológicas que median los dos mundos (el mundo terreno y el mundo desconocido) que empiezan las grandes construcciones primitivas. De acuerdo con la concepción egipcia, la continuidad eterna en el otro mundo se adquiría a través de la colaboración de los vivos, que tenían la incumbencia de construir una morada permanente en el mundo terrenal, la cual tendría que perdurar para siempre. Por este motivo, los ladrillos habituales de adobe siguieron siendo utilizados para construir las casas y los palacios para los vivos mientras que la piedra empezó a utilizarse en las construcciones para los muertos. «La muerte no prestigiaba ningún fin, siendo un traslado al ciclo cósmico de la eterna renovación de la vida. (...) era un lugar de renovada fuerza y renacimiento. Todas las noches el sol, en su viaje cósmico, pasaba a través del cuerpo de la diosa Nut, de manera que a la mañana siguiente pudiera nacer entre sus muslos. Las ancestrales versiones ctónicas de los poderes creadores de la tierra aparecen aquí reunidas por los sacerdotes heliopolitanos.»⁶

Es precisamente con el apareamiento de una consciencia existencialista acerca del ser humano y de su inexplicable condición mortal cuando se desarrollan las primeras imágenes cósmicas y las figuras mitológicas a través de un largo proceso de representación figurativa que revela la dificultad en asumir la figura humana como imagen divina superior. Surge entonces, de modo natural, el culto a los muertos y los primeros conceptos religiosos que siguen algunos principios estructurales de períodos antecedentes ligados a la regeneración de la vida a través de la figura femenina.

LA CONCEPCIÓN MITOLÓGICA ARCAICA: ETERNA REPETICIÓN POR MEDIO DE LOS ARQUÉTIPOS

Con el comienzo de la creencia religiosa en sus diferentes acepciones y cuyo fenómeno acaba por ser universal una vez que no respecta solamente a la civilización occidental, como veremos seguidamente, las interpretaciones específicas siguieron formalmente caminos distintos aunque los principios son similares. No hay duda que la dualidad entre el material y el inmaterial, entre las figuras ctónicas y celestes, entre el valor físico y el valor simbólico tanto de los objetos como de las acciones humanas, acabaron por estar siempre presentes y por componer el gran papel de regenerador transhistórico.

Así pues, aunque el lenguaje arcaico no apunte directamente para terminologías transcendentales, tenemos que asumir esa realidad como estando presente a través de los símbolos, de los mitos y del comportamiento humano. Mircea Eliade afirma que «si observamos el comportamiento general del hombre arcaico nos llama la atención que los objetos del mundo exterior, tanto, por lo demás, como los actos humanos propiamente dichos, no tienen valor intrínseco autónomo. Un objeto o una acción adquieren un valor y de esta forma llegan a ser reales, porque participan, de una manera u otra, en una realidad que los trasciende. Una piedra entre tantas otras, llega a ser sagrada (...) conmemora un acto mítico. Esa fuerza puede estar en su sustancia o en su forma; una roca se muestra sagrada porque su propia existencia es una hierofanía: incomprensible, invulnerable, es lo que el hombre no es. Resiste al tiempo, su realidad se ve duplicada por la perennidad.»⁷

Pero sucede lo mismo con los actos humanos que «no dependen del puro automatismo; su significación, su valor, no están vinculados a su magnitud física bruta sino a la calidad que les da el ser de reproducción de un acto primordial, repetición de un ejemplar mítico. La nutrición no es una simple operación fisiológica, renueva una comunión. El casamiento y la orgía colectiva nos remiten a prototipos míticos; se reiteran porque fueron consagrados en origen (*ad origine*) por dioses, antepasados o héroes. (...) El hombre arcaico no conoce ningún acto que no haya sido planteado y vivido anteriormente por otro, otro que no era un hombre. Lo que él hace ya se hizo. Su vida es la repetición ininterrumpida de gestos inaugurados por otros. Esa repetición consciente de gestos paradigmáticos determinados remite a una ontología original (...) El gesto no obtiene sentido, realidad, sino en la medida en que renueva una acción primordial.»⁸

Este es un principio fundamental para ser entendido y, de cierta manera, para poder abordar el pensamiento arcaico cuyos rasgos generales aun están inconscientemente presentes en nuestra realidad y memoria. Al estudiar

la civilización egipcia reconocemos que este vínculo se establece a través del *ka*, un concepto incorporado en su sistema religioso y que tuvo un papel crucial en lo que respecta al espíritu humano y su eterna continuidad en el «más allá». Esta imagen también se materializaba a través de la momificación del cuerpo, de las ofrendas y cuidados diarios, de las pinturas y relevos en los cuales se mantenía el lenguaje prehistórico con los símbolos operantes que no eran meros recuerdos del pasado. La «otra vida» se garantizaba por medio de los vivos, en el mundo terrenal, y estaba vinculada sobre todo a las siete especies en las cuales se dividía el alma humana, entre ellas el *ka*, que tenía ese significado cósmico muy acentuado y representaba una fuerza vital invisible, cósmica y divina que llegaba a través del dios solar siendo después integrada en la jerarquía social. Era recibido directamente por el faraón, la manifestación humana de dios en la tierra. «El *ka* no es solamente una fuerza divina que une al rey con sus antepasados y con la deidad, sino que también une al pueblo con su soberano y, a través de él, con la divinidad.»⁹

Resulta interesante verificar que esta fuerza invisible se representaba a través del gesto de dos brazos erguidos al cielo y que, a fin de cuentas, se trata de un gesto universal encontrado en las más distintas civilizaciones desde África hasta Escandinavia. Hoy en día aún mantiene una fuerte connotación, por ejemplo a través de la iglesia católica o de los matices significativos de un abrazo que a menudo se asocia a un acto vigoroso que estrecha relaciones de hombre a hombre y del hombre con dios. La repetición de este ritual en las civilizaciones anteriores representaba ese gesto primordial, divino y arquetípico. De acuerdo con Giedion, la creencia de los egipcios en la continuidad de la vida después de la muerte, que estaba siempre garantizada por el portador del *ka* en sus infinitas manifestaciones, demuestra una importante idea primitiva, por veces oculta, de que «símbolo y realidad son sinónimos».

Asimismo, en la cosmología iraní presentada en lo Bundahishn y que refleja las escrituras zoroástricas, cualquier fenómeno terrestre, sea abstracto o concreto, corresponde a un termo celestial transcendente y invisible, o sea, a una «idea» en el sentido platónico. «Cada cosa, cada noción se presenta en su doble aspecto: el de *menok* y el de *getik*. Hay un cielo invisible. Nuestra tierra corresponde a una tierra celestial. (...) Cada año, la plegaria, en fin, todo lo que se manifiesta en el *getah*, es al mismo tiempo *menok*. La creación es simplemente desdoblada (...) el estadio cósmico calificado de *menok* es anterior al estadio *getik*»¹⁰. En este sentido, podemos decir, de facto, que Platón recupera la estructura de la mentalidad primitiva valorando filosóficamente los comportamientos pero también, y sobre todo, los modos de existencia de las civilizaciones anteriores, a la luz del espíritu de su tiempo.

Esta concepción acaba por ser, también ella, transversal a otras civilizaciones como en India, donde las ciudades reales hindús fueron edificadas de acuerdo con modelos mitológicos de una ciudad celestial que siempre evoca un tiempo mítico, concebido «in illo tempore» y, como tal, eterno. Asimismo, es natural que la ciudad ideal de Platón corresponda a esa idea arquetípica existente en un plano supra-terrestre indestructible que representa la dupla existencia y un desdoblamiento de la realidad en dos mundos que la conforman, un físico y otro inmaterial. Un, sujeto al tiempo concreto de Cronos, el otro al tiempo absoluto y eterno, «la edad genuina de Cronos cuyo nombre es Plenitud»¹¹. Se percibe que este duplo sentido entre un mundo terrenal y un mundo ideal corresponde a una realidad efectiva

para las sociedades primitivas, o sea, esa realidad divina y desconocida recibía un valor simbólico tan verdadero y acentuado al punto de adquirir una importancia superior a la del mundo de los mortales. Era a través de él que se producía en el plano terrestre el verdadero acto cósmico de la creación, por la eterna repetición del gesto divino y del modelo mítico del tiempo sagrado. Haciendo rituales que repetían la verdadera creación a través de múltiples maneras: cualquier acto de fundación, de construcción, de danza, corresponde al acto primordial de la creación. Cualquier terreno virgen é primeramente «cosmizado» y posteriormente habitado.

Sin embargo, este pasaje del Caos al Cosmos en cuanto acto divino de creación sólo adquiriría legitimidad y validez en la medida en que repetía el prototipo supra-terrestre según un modelo arquetipo. El hombre, en su condición de mortal, solamente podría dialogar con la eternidad divina repitiendo sus gestos y intenciones. Asimismo, cualquier establecimiento en una nueva región representaba un acto de creación que repetía la imagen arquetípica y genérica de los dioses que organizaban el caos dándoles formas y principios específicos en el mundo concreto. Sin embargo, este gesto no estaba presente solamente en las sociedades primitivas, muy por el contrario. Cuando los conquistadores españoles llegaban por la primera vez y se apoderaban de locales desconocidos, en nombre de Jesús Cristo, hacían hincapié en colocar la Cruz y así consagrar ese territorio con un carácter de fundación, de un nuevo nacimiento y, por consiguiente, de una nueva creación. Los conquistadores británicos también dominaban las regiones tomándolas en nombre del rey que, como por ejemplo sucedía en Egipto siglos antes, era visto como la figura cósmica en el plano terrestre. Tenía, por eso, toda la legitimidad ya que, al establecer ese ciclo, garantizaba la representación de los actos divinos en nombre del pueblo.

Esta mimesis microcósmica de la creación también hay que entenderla como pasaje del profano al sagrado y es realizada por Masiero al defender que «este paso del amorfo, del caos, a lo que tiene forma, acontece por un acto divino que funda el mundo y que el hombre religioso reproduce. Se trata de una experiencia primitiva que opera constituyendo un “aquí” y un “otro lugar” un punto fijo, un centro y, por tanto, una orientación. (...) Se crea un mundo consagrado, análogo al kósmos, que permite la comunicación con los dioses»¹². Para las civilizaciones arcaicas el real es, por excelencia, el sagrado. Es el único modo capaz de hacer con que las cosas duren eternamente.

LA CREACIÓN DE UN CENTRO: DEL ESPACIO MÍTICO AL TIEMPO MÍTICO

Hemos visto como realidad entendida en cuanto desdoblamiento de dos mundos permitió al hombre primitivo incorporar la dimensión divina a través de la repetición de sus actos. También es muy importante percibir –y además se trata de uno de nuestros propósitos– de que manera esa superposición del hombre mortal en un plan ideal fue el gran secreto de la suspensión del tiempo continuo lineal para ocasionalmente hacer parte del ciclo eterno. Restan explorar algunos conceptos más para que tengamos una verdadera consciencia de la importancia de esta dialéctica en la vida de las primeras civilizaciones.

Recordemos entonces que toda la creación sobre el plan terrenal repite el acto cósmico por excelencia, o sea, la

creación primordial y divina del mundo. Esto significa que el momento de concepción humana en el microcosmos repite la creación del cosmos y, naturalmente, tiene lugar en un tiempo sagrado, «en aquel tiempo» (*in illo tempore, ad origine*, es decir, repite el tiempo mítico inicial, aquel de la creación, cuando fue llevado a cabo por un dios, un antepasado o un héroe). Por lo tanto, al establecerse de hecho en un territorio, al fundar y crear una ciudad o templo, el hombre también consagra el nuevo centro del mundo, un *Axis Mundi*. La creación incorporada en el tiempo primordial ocurre en un centro primordial, necesariamente distinto del tiempo y del espacio profanos (pues, como sabemos, la creación también se efectuó a partir de un centro) y sólo así quedan garantizadas la realidad y la duración de una construcción.

El simbolismo del «centro» está, sin duda, asociado a la creencia arcaica en los arquetipos celestes de las ciudades y de los templos. Ese simbolismo arquitectónico del centro está eminentemente presente en dos puntos específicos: a través de la representación de la Montaña Sagrada, que idealmente se sitúa en el centro del mundo y sirve de enlace entre el cielo y la tierra, y a través de los templos y de los palacios, que representan esa imagen de la Montaña Sagrada transformándolos en *Axis Mundi*, un punto de reunión entre la tierra, el cielo y el infierno.

Es suficiente, para tal, recordar que las narrativas de las figuras mitopoéticas egipcias tienen por base la Naturaleza, en particular en el curso cíclico del sol en torno de la «Montaña de los países». Un famoso plato de cerámica egipcia predinástica representa precisamente una imagen cuyo centro es la Montaña del Este y la Montaña del Oeste, representadas por dos triángulos isósceles e, en redor, de modo simétrico, un zigzag que indica el océano circundante. En ambos los extremos está representado el pasaje cíclico del tiempo entre el amanecer y el anochecer a través del Sol. Una escena que representa el culto al sol mitopoético y antropomórfico que da origen a las figuras divinas así como a la relación entre las fuerza de la naturaleza: el cielo (sol), el mar (océano) y la tierra (montaña).

«Arraigada en el culto del sol, dicha concepción cosmológica estaba basada en el ciclo diario de veinticuatro horas, el cambio continuo del día a la noche y de la salida y puesta del sol. (...) Las distintas relaciones familiares de la Enéada estaban entretejidas en el escenario cosmológico. La violenta separación de la tierra y el cielo pertenece a los mitos de la humanidad. (...) Esa separación del cielo y la tierra se repite continuamente, siendo causada por Shu, que alza los brazos para sostener a su hija Nut, diosa del cielo, apartándola del marido y hermano gemelo de ésta, Geb, dios de la tierra, de manera que la pareja estuviera separada para siempre. Esta momentánea situación acrobática fue convertida, con el encanto egipcio, en eterna continuidad.»¹³

En este sentido, estas ideas surgen materializadas de manera evidente en la estructura arquitectónica de los grandes templos y en los antiguos conjuntos piramidales, los cuales prefiguraban la representación de una montaña cósmica, el centro del mundo, con su camino elevado, recinto mortuario y la propia pirámide que representa la escalera celeste que conducía el rey hasta el difunto a través del sol. Los zigurates sumerios de la Mesopotamia también correspondían a una imagen simbólica similar del centro del cosmos según la cual los siete pisos representaban a los siete cielos planetarios (del mismo modo que en Borsippa) o las siete colores del mundo (como sucedía en Ur).

Cuando presenta la formación de las nuevas ciudades, en el segundo de los diez libros de Arquitectura, el arquitecto romano Vitruvio explica, basado en sus investigaciones históricas acerca del mundo griego, que el arquitecto Dinócrates antes de se juntar a Alexandre y materializar el sueño de la ciudad de Alexandria, tendrá dicho al imperador que traía «ideas y proyectos dignos de tu fama. Planeé dar al monte Atos la forma de una estatua viril en cuya mano izquierda he trazado las murallas de una ciudad muy amplia y en la derecha una pátera que recibirá el agua de todas las nacientes que existen en ese monte y de la cual será lanzada al mar»¹⁴. Una vez más, el simbolismo de la Montaña Sagrada y de la definición de un nuevo «centro del mundo» es visible en cuanto reunión de las fuerzas naturales, del cielo y de la tierra.

Las ciudades romanas acabarían por ser fundadas sobre todo a través de la definición de las dos vías principales, el Cardo y la Decumana, que señalaban las direcciones de los puntos cardinales. El cruce de estas vías, marcado inicialmente con la ayuda de la *groma* (instrumento que proyectaba los alineamientos perpendiculares) constituía y señalaba precisamente el nuevo centro auto-referenciado en torno de lo cual se desarrollarían las *insulae*. La ciudad de Verbonia, cuyo plan original se fecha de la primavera del año 25 a.C. es un de los ejemplos más significativos. De hecho, el centro del *castrum* se convirtió en el centro de la ciudad, donde se situaban el fórum y el mercado.

Así, esta área acabaría por volverse el centro administrativo y religioso de la ciudad con las infraestructuras públicas. Una vez más, este acto primordial de la fundación estaba vinculado a un punto cero, al nuevo centro de un nuevo mundo. La simbología era parte integrante de la realidad que la legitimaba y tenía implicaciones en la vida práctica. «El camino es arduo, está siempre sembrado de peligros porque, de hecho, es un rito del paso de lo profano a lo sagrado; de lo efímero y lo ilusorio a la realidad y la eternidad; de la muerte a la vida; del hombre a la divinidad. El acceso al "centro" equivale a una consagración, a una iniciación; a una existencia real, duradera y eficaz»¹⁵. Era aquí que el hombre quería establecerse para siempre.

Así como las ciudades, y a semejanza de la cultura egipcia, también en la era cristiana las basílicas pertenecientes a los primeros tiempos y las catedrales, representan la antigua concepción del templo como *imago mundi*, o sea, el santuario contiene la esencia del Universo en su unidad. La creación de un centro a través del cruce de la nave central con el transepto bien como el eterno intento de ascensión a los puntos más altos en cuanto simbología precedente de la montaña sagrada están presentes físicamente en las construcciones, pero también en la literatura medieval y en la de los últimos siglos.

Para finalizar, también resulta de interés recordar la importancia simbólica de la colocación de la piedra angular en las construcciones antiguas, la cual se ubica precisamente en el «centro del mundo», en el nuevo centro del mundo, repitiendo así y una vez más el acto cósmico atemporal de la creación. Tal como en India, la propia cultura popular sugiere que no debe ser colocada ninguna piedra para una nova construcción antes de las indicaciones del astrólogo, cuya predicción señala el local donde deben empezar las fundaciones, una vez que están por encima de la serpiente que soporta el mundo.

DEL HOMBRE PRIMITIVO AL HOMBRE HISTÓRICO: LA IRREVERSIBILIDAD DEL TIEMPO

Hemos visto el modo como las civilizaciones primitivas vivían, de hecho, gobernadas por el tiempo circular de manera absolutamente natural. No se trataba de algo fabricado de un modo racional, por lo contrario, eran gestos, rituales y simbolismos inherentes a la condición humana. Podríamos decir, a la condición mortal humana. Esta recreación simbólica era precisamente el pórtico que les permitía superar la condición finita de la vida profana y alcanzar el pasaje hacia un otro tiempo, el tiempo divino y eterno. Leemos en la *Eneida* que es fundamental conocer la eternidad para percibir la naturaleza del tiempo. La eternidad se constituye entonces como un modelo arquetípico del propio tiempo.

Tenemos varios ejemplos que nos confirman la necesidad que el hombre primitivo tenía de anular el tiempo lineal, en la negación de la irreversibilidad histórica a través de ciclos que se repiten infinitamente, con la misma estructura pero siempre de modos distintos. La ontología arcaica es, por naturaleza, escatológica, es decir, busca eternamente la regeneración cíclica de la propia vida. Esa regeneración que, lógicamente, solamente tiene lugar en determinados momentos fuera de la vida profana, es común a la mayoría de las civilizaciones primitivas y, como hemos visto anteriormente, surge de manera verdaderamente intrincado con la religión y las figuras míticas. Por otro lado, como también observamos, esas figuras y las propias narrativas religiosas presentan siempre una estructura basada en los ciclos de la naturaleza (de los días, de las estaciones, de los años, etc.). Los actos religiosos y los momentos de consagración se repiten cíclicamente y representan la repetición del acto arquetípico. Suspende el tiempo profano y se inscribe en el tiempo mítico.

El ritual del «año nuevo» es, por excelencia, uno de los principales «regeneradores del tiempo», uno de los casos en los cuales surge como denominador común a respecto de la mayoría de las culturas arcaicas y equivale, de cierto modo, al inicio de un nuevo ciclo, a un nuevo comienzo que no es más que una repetición de los anteriores y que ofrece la posibilidad de recuperar el pasado. Aunque puedan existir divergencias en cuanto al momento específico en el cual tiene lugar el fin de un ciclo y el comienzo de lo siguiente, el más relevante es, sin duda, la adopción común de un período temporal definido por los fenómenos rítmicos biocósmicos, en general el sol y la astrología. Estos coinciden con períodos de actividad agrícola (siembras o cosechas), períodos de lluvias o inundaciones, pero también con épocas de ayuno, confesión de pecados, etc. Representan las purificaciones periódicas, la regeneración de la vida, y se trata de una necesidad cíclica por que restablece un nuevo inicio — aboliendo el anterior — a través de un momento una vez más vinculado al acto primordial cósmico.

Dado que, de una manera general, eran un acto de grupo, los rituales garantizaban la continuidad eterna de toda la comunidad. Esta regeneración, tal como su nombre indica, es un nuevo nacimiento. Todos los años el tiempo regresa al su comienzo para un nuevo ciclo.

De acuerdo con el periodista Arthur Christensen, en la tradición iraní de *Dimasqi* el rey proclamaba: «He aquí

un nuevo día de un nuevo mes de un nuevo año; hay que renovar lo que el tiempo ha gastado»¹⁶ señalando precisamente el momento en que el destino de los hombres era renovado por un período de más un año. Esta visión del «año nuevo» también representa las distintas versiones del «fin del mundo» que en unas culturas surge con la simbología del agua y del diluvio, y en otras como fuego destructor. La visión apocalíptica del caos que da de nuevo origen a la orden del cosmos. El fuego destruye y el fuego regenera: una visión simétrica según la cual el escenario del fin es remplazado por el retorno a la unidad primordial.

Esta visión escatológica presente claramente en el simbolismo del «año nuevo» se inscribe sobre todo en la periodicidad de la creación en cuanto acto cosmogónico y también de las creencias en el «fin del mundo». Como veremos, es precisamente a partir de esta dualidad que se observa un gradual silenciamiento en lo que respecta al tiempo cíclico y que el hombre moderno, histórico por excelencia, reforzaría con el pasar de los tiempos. Curiosamente, estos rituales a-históricos son más fáciles de identificar en las civilizaciones pertenecientes a las denominadas «eras históricas» del hombre primitivo que, poco a poco, fue adquiriendo una cierta consciencia histórica e, por eso mismo, empezó a registrar sus propios actos para las generaciones siguientes. (Estos registros suponían, naturalmente, ligeras adaptaciones de los modelos y arquetipos que, de resto, son fácilmente reconocibles comparando las estructuras mitológicas primitivas, sobre todo entre los egipcios y los griegos cuyas semejanzas son substanciales).

En el siglo III a.C. el sacerdote caldeo de Babilonia, Beroso, difundió por el mundo helénico el concepto del «Año Magno», que pasaría a las culturas romanas y bizantinas. Esta idea tenía como base la creencia del universo como algo eterno que era destruido (por un diluvio enorme o consumido por las llamas) y reconstruido cíclicamente a cada «Año Magno», que correspondía a períodos milenarios. Es creíble, según algunas tesis y investigaciones, que ciertas raíces de la cosmología estoica por parte de Heráclito o mismo de la propia doctrina zoroástrica, tuviesen compartido este tipo de concepciones: «Desde el punto de vista de la eterna repetición, los "acontecimientos" históricos se transforman en "categorías" y así vuelven a encontrar el régimen ontológico que poseían en el horizonte de la espiritualidad arcaica. En cierto sentido, hasta puede decirse que la teoría griega del eterno retorno es la variante última del mito arcaico de la repetición de un gesto arquetípico, así como la doctrina platónica de las ideas era la última versión de la concepción del arquetipo, y la más elaborada.»¹⁷

Para esta investigación y a la semejanza de la definición de Mircea Eliade, consideramos que independientemente de la actual visión cronológica atribuida por historiadores y investigadores, podríamos definir el «hombre primitivo» como aquel que vive en un continuo presente de acuerdo con modelos arquetípicos sin fecha cronológica, es decir, que vive según los principios colectivos y cíclicos que no moldean una historia premeditadamente cronológica, y el «hombre histórico», como el ser consciente de sí mismo en cuanto individualidad singular que pretende deliberadamente edificar y hacer parte de la historia universal, y que al mismo tiempo también tiene consciencia de la irreversibilidad corrosiva de los acontecimientos.

Giedion nos dice que en los tiempos primitivos, sobre todo en la cultura egipcia, «la unicidad del mundo en forma

de simbolismo cósmico fue de extrema importancia. La tragedia y los destinos de los individuos contaban poco. Los tiempos del individualismo no habían amanecido todavía. Cuando el tema surgía era en relación con la posibilidad de proyectar la memoria en el otro mundo»¹⁸.

En este sentido, se trata de una evidencia cuando observamos la «nueva era», y en particular el actual mundo moderno, que la experiencia de la vida es mucho más profana por lo que respecta a estos ciclos mitológicos y arquetípicos. Sin embargo, la estructura del mito y del ritual continua a estar presente mismo adquiriendo un carácter corriente y profano. A menudo, los ciclos son impuestos por otros factores. Por ejemplo, la construcción de un nuevo edificio representa siempre una nueva organización del mundo, una nueva vida, similar al marco de un nuevo año para las civilizaciones primitivas.

Sin embargo, volvamos a los tiempos arcaicos y a la gradual transición del «hombre primitivo» hacia el «hombre histórico». La gran cuestión que se coloca es esta: ¿Como vivía el hombre de las civilizaciones arcaicas? En este momento es fácil concluir que se basaba en la vida según modelos divinos, de acuerdo con los arquetipos que ya observamos y que constituyen así la única y verdadera realidad. Sin embargo, ¿de que manera los modelos ideales podrían explicar la existencia de dolor, del sufrimiento, o de las grandes catástrofes naturales? Si es verdad que el hombre ya encontrara respuesta para su propia existencia y, por supuesto, justificación y fin para su vida, continuaba sin razones plausibles para que las divinidades soberanas pudiesen causar el mal, el dolor, la destrucción, hechos “históricos” por naturaleza. El “hombre primitivo” no puede concebir tales hechos sin que estos hayan sido ocasionados.

En las distintas concepciones religiosas arcaicas este facto da origen a justificaciones muy diferentes pues, de hecho, nunca son desprovistas de sentido. Siempre existe un claro intento de encontrar la «normalidad» del sufrimiento, o sea, intentar justificarlo de tal modo que pueda ser considerado merecido, justo o, incluso, bienvenido. A partir de la justificación por vía de desentendimientos divinos, la creación de nuevos modelos o del eventualmente más conocido *karma* hindú, es posible encontrar en las sociedades primitivas la explicación para los factores circunstanciales, cambiantes y ocasionales. Trata-se precisamente de factores específicos que constituyen un «acontecimiento» histórico una vez que solo tienen lugar en el mundo físico.

Entonces, es a través de estos factores circunstanciales que el «hombre primitivo» vaya adquiriendo consciencia «histórica». Son «acontecimientos» irreversibles que despiertan la atención para la condición existencial humana, aún que no sean una oposición a los modelos arquetípicos. Son, eso si, complementares.

En términos puramente cronológicos se puede decir que el aparecimiento de las religiones monoteístas coincide, de hecho, con el refuerzo de una aceptación del tiempo lineal según la cual el acontecimiento histórico adquiere valor por si mismo, de un modo independiente. Por primera vez los profetas pasan a valorizar la historia y superan la visión tradicional del ciclo de la eterna repetición. Descubren un tiempo que tiene una sola dirección una vez que

la creencia en un único Dios atribuye la responsabilidad de ser Él mismo a actuar eternamente sobre la realidad física. Es Él que interviene (y justifica) en todos los eventos históricos circunstanciales como guerras, hambre, enfermedades, invasiones, etc. El Dios del pueblo judío/hebraico deja de ser una divinidad que vive según un modelo arquetípico para convertirse en una figura humana, más cercana, que posteriormente irá seguirse y muy ampliada por el cristianismo.

Los propios hechos religiosos realzan la duración histórica una vez que insieren esa exactitud temporal irreplicable como por ejemplo en el caso de Moisés, símbolo de la ley de Dios, cuando recibe la «Ley» en un sitio específico y en una fecha específica. Aunque gran parte de la estructura divina presente influencias directas de la visión religiosa arcaica, los hechos enumerados provocan un cambio substancial de paradigmas. Es evidente que actúan sobre ella las imágenes arquetípicas en la repetición anual y eterna de esos mismos acontecimientos por parte de la gente. Sin embargo, y por la primera vez, se ve una clara coexistencia de dos conceptos temporales.

Sería completamente imposible entrar en detalles en la historia y filosofía desde el apareamiento y predominio de las religiones monoteístas (concretamente del cristianismo) y de la gradual transición hasta una inevitable consciencia «histórica». Tampoco sería ese nuestro propósito, pues sobre todo nos interesa más entender que la transición hacia el «hombre histórico» no es repentina, es decir, aunque tengamos consciencia de su presencia en este tiempo concreto (y de su gradual predominancia), muchos patrones de la concepción temporal cíclica acaban por acompañar estructuralmente las civilizaciones históricas en particular hasta la sociedad moderna en la cual esa superposición temporal parece entrar en ruptura.

Teniendo esto como base y aceptando su posición en el tiempo «histórico», el hombre pasa a tener la consciencia de su condición en cuanto individuo que posee un determinado destino. Esto corresponde a una mirada sobre el destino de la humanidad e, al mismo tiempo, sobre su propio destino individual: esta es, probablemente, una de las grandes diferencias entre las dos captaciones temporales una vez que, a través de los arquetipos, el hombre primitivo no sentía su entera identidad (se limitaba a repetir y aceptar los gestos de otro). De este modo, un hecho común a las distintas civilizaciones en el comienzo de la «era histórica» (y que, de cierto modo se mantiene hoy día) es justamente el hecho del momento contemporáneo (cada momento cronológico) representar una cierta decadencia respecto a los períodos anteriores. No se trata necesariamente de una perspectiva pesimista pues, de acuerdo con las concepciones cíclicas aún presentes, esta decadencia acentúa la creencia en el comienzo de un nuevo ciclo.

«San Agustín se esforzaba por demostrar que nadie podía conocer el instante en que Dios decidiría poner fin a la historia, y que, en todo caso, aun cuando las ciudades tuviesen por su propia naturaleza una duración limitada, por ser la de Dios la única «ciudad eterna», ningún destino astral podía decidir la vida o la muerte de una nación. El pensamiento cristiano tendía así a superar definitivamente los viejos temas de la eterna repetición, del mismo modo que se había esforzado por superar todas las demás perspectivas arcaicas mediante el descubrimiento de la importancia de la experiencia religiosa de la fe y la del valor de la personalidad humana»¹⁹. Podríamos pues concluir

que esta manera de entender la vida añade factores verdaderamente fundamentales para la vida humana, como lo es el sentido de la individualidad en pro de una forma de ver colectiva y –gracias a esa identidad individual– la propia experiencia humana en todos su «Plenitud». Mientras, los factores cósmicos y astrológicos fueron perdiendo aceptación. Para eso es suficiente recordar de nuevo San Agustín cuando este defiende la idea de la eternidad de Roma en cuanto ciudad y civilización, rechazando las teorías cíclicas o el fatalismo astrológico en cuanto posibilidad de destrucción y resurgimiento en el «Año Magno».

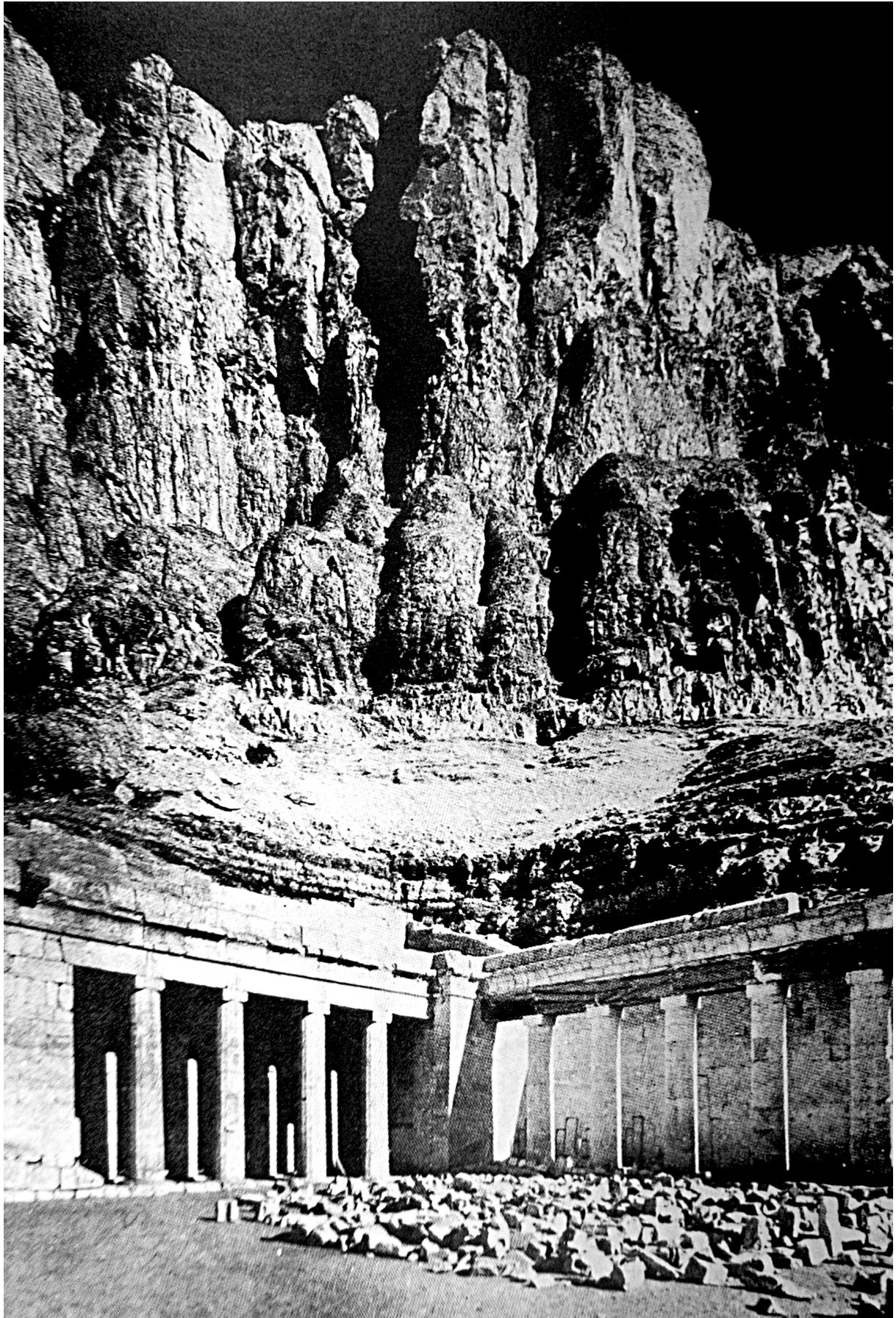
Por lo tanto, diríamos que la predominancia del «hombre moderno» es una realidad evidente en el mundo contemporáneo. Las obras de Mircea Eliade apuntan en este sentido y demuestran que sería completamente imposible volver de nuevo a esa existencia arcaica. No sería, lógicamente, una realidad apetecible. Sin embargo, el distanciamiento cada vez mayor de esa posibilidad metafísica representa un empobrecimiento de la vida humana y, en particular, en la conexión divina a los orígenes de nuestra creación, o sea, al tiempo sagrado.

Haciendo un análisis general, es por demás evidente que continuamos viviendo de acuerdo con ciertos patrones de esa condición primitiva, inclusive por la inevitable conexión al Sol y por el propio pasar del Tiempo. Otro caso que demuestra esto es, por ejemplo, el hecho de que se continúe adoptando una estructura mitológica que molda determinadas situaciones «históricas» grandiosas. Regla general, en estos casos se vincula una figura o historia divina a la vida de una individualidad que haya fallecido hace poco tiempo, dándole mayor importancia y legitimidad histórica. Se observa una subversión de la lógica natural según la cual el mito aparece en el final de la vida del héroe.

Este hecho se justifica sobre todo por que la memoria popular es en general «a-histórica» y no guarda un hecho «histórico» por un período de más de tres siglos. No obstante, por medio de la categorización de determinado acontecimiento datado cronológicamente en un modelo mítico, este adquiere su lugar en la eternidad. «Esa reducción de los acontecimientos a las categorías y de los individuos a los arquetipos, realizada por la conciencia de las capas populares europeas casi hasta nuestros días, se efectúa de conformidad con la ontología arcaica»²⁰. Esta lógica se repite en las personas y acontecimientos tal como sucede con determinadas obras de arte y edificios de Arquitectura.

Dada la actual predominancia del tiempo lineal sobre el tiempo cíclico, aún que este perdure eternamente, la pregunta que se hace es: ¿El «hombre moderno» conseguirá preservar este legado y encontrar el equilibrio perfecto entre un momento presente y un momento pasado, lejano? Varios historiadores apuntan hacia el momento actual en el que vivimos como la posibilidad de un reencuentro, un acercamiento de dos puntos de vista distantes pero no necesariamente antagónicos, que «no se oponen sino que se complementan»²¹, o como una vía opuesta, aquella que señala un corte «irreversible» con esa herencia primitiva tan valiosa.

LA NOCIÓN DE «TIPO»: MEDIACIÓN ENTRE PASADO Y PRESENTE



LA CABAÑA PRIMITIVA EN *DECEM LIBRI*: LOS ORÍGENES DE LA ARQUITECTURA

A lo largo de la historia de la arquitectura, el debate ante los diferentes abordajes en torno de la cuestión de los orígenes de la disciplina arquitectónica, de sus propósitos esenciales y de la «cabaña primitiva» en cuanto base de la arquitectura clásica ha sido frecuente. Es verdad que se trata de un tema que no permite conclusiones inequívocas y al respecto del cual ya se suman inúmeras especulaciones y teorías, sin embargo, es incuestionable su contribución para la producción arquitectónica a lo largo de la historia. Como sabemos, el primero gran tratado de arquitectura que nos llegó data del siglo I a.C. y es de la autoría del arquitecto y ingeniero romano Vitruvio. *Decem Libri* es una referencia esencial de todo el discurso arquitectónico desde su hallado sobre todo por que, tal como sucedía con las civilizaciones arcaicas en su busca de los orígenes cosmológicos y ontológicos, también los arquitectos se esforzaron siempre por entender el gesto primordial que dio origen a la Arquitectura.

En el tratado publicado – cuyo contenido trataremos solamente con el detalle que nos exige esta disertación – el autor hace constantes agradecimientos a los escritores, arquitectos y pensadores griegos que nos dejaron su legado con el fin de poder ser retomado y sistematizado por sí sólo, a la luz de su tiempo: «Presto el mayor de los homenajes a todos los escritores, por haber preparado abundantes datos, reunidos a través de los tiempos, en todos los campos, con sagacidad y ingenio brillante, a partir de los cuales, como que bebiendo de fuentes y conducidos a tesis propias más fecundas y expeditas, encontramos la posibilidad de escribir y osamos ponderar nuevas instituciones, confiando en autores tan importantes»¹. De este modo, Vitruvio presenta su posición de principio al declarar que el pensamiento anterior es fundamental en cuanto base de teorías propias y auténticas.

A lo largo de los diez libros que, juntos, forman el manual más importante de construcción del período romano, Vitruvio asume el papel de pensador humanista cuyo pensamiento se extiende a las diversas disciplinas y hace

una lectura transversal desde la protección y comodidad humana al posicionamiento hacia las condiciones de la naturaleza, selección y tratamiento del material, una lectura histórica de las construcciones y tipologías de la antigüedad clásica, formación de ciudades, astrología, etc.

Además de esta perspectiva alargada y de las referencias a los pensadores del pasado, Vitruvio apunta los tres principios básicos que deberían soportar la práctica arquitectónica: Firmitas, Utilitas y Venustas: «(...) por otro lado, estas cosas tienen que ser hechas de modo a que se tenga presente los principios de la solidez, de la funcionalidad y de la belleza. El principio de la solidez está presente cuando se hace la excavación de las fundaciones hasta suelo firme y se eligen diligentemente y sin escatimo en las cantidades necesarias de material. El de la funcionalidad, a su vez, se consigue realizando bien y sin cualquier impedimento la adecuación del uso del suelo, bien como una repartición apropiada y adaptada al tipo de exposición solar de cada uno de los géneros. Finalmente, el principio de la belleza se alcanza cuando el aspecto de la obra es agradable y elegante y las medidas de las partes corresponden a una equilibrada lógica de conmensurabilidad.»²

Hay que realzar estos tres pilares fundamentales de la obra teórica de Vitruvio tanto por su importância reconocida a lo largo de la historia (inclusive por los maestros más importantes desde el Renacimiento hasta hoy) como, sobre todo, el hecho de ser una alusión de alguna manera «vaga» a conceptos abstractos cuya materialización no puede ser nunca formalmente directa.

El Tratado de Vitruvio abre un punto de partida a una reflexión teórica acerca de la disciplina una vez que intenta comprender el origen de su creación por medio de los primeros cobijos primitivos en los cuales el hombre empezó «a construir moradas cubiertas de hojas, a escavar cavernas abajo de los montes, a imitar los nidos de golondrina y su forma de construir, a hacer moradas con barro y pequeñas ramas para refugiarse. Observando las construcciones ajenas y añadiendo cosas nuevas a sus proyectos, a cada día mejoraban las formas de las cabañas. (...) Como a diario los hombres estaban predispuestos por naturaleza a imitar y a aprender, engrandeciéndose de sus mejoras, (...) progresivamente alcanzaron los mejores resultados. (...). De seguida, instruyéndose por el espíritu y progresando con reflexiones más profundas desarrolladas a partir de la multiplicidad del arte, empezaron a construir no cabañas pero si casas con aliceres, hechas con muros de ladrillo o de piedra y cubiertas por madera o tejas, más adelante pasaron de juicios indefinidos e inciertos, para una cierta racionalidad de las conmensurabilidades (...)»³. De este modo, defiende que primeramente el hombre empezó por «imitar» la Naturaleza utilizando los troncos y las hojas para, en seguida y gradualmente, mejorar sus propios descubrimientos hasta llegar a la protección de la casa.

Esta descripción presentada en el libro II del tratado *Decem Libri* es absolutamente fundamental. A partir de ella, en el siglo XVII y a través de varios teóricos franceses de los cuales se destacan Marc-Antoine Laugier (1713-1769), Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy (1755-1849) y Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834), se vuelve a discutir a fondo los orígenes arquitectónicos y la manera como estos sirvieron de base a la busca de la

tan ambicionada «nueva Arquitectura».

Es importante referir que ya durante el Renacimiento, sobre todo a través de las figuras de Leon Battista Alberti, Fillippo Brunelleschi o Andrea Palladio, entre muchos otros nombres relevantes, la arquitectura romana descrita por Vitruvio tuvo una importancia capital en la producción arquitectónica. Los tratados *De re Aedificatoria* (1450) e *I Quattro Libri dell'Architettura* (1570), escritos respectivamente por Alberti y Palladio, además de los repetidos agradecimientos al autor de *Decem Libri*, refuerzan de modo inequívoco la idea de una reflexión y construcción teórica a través del análisis y síntesis de las obras del pasado como soporte para una nueva arquitectura. Sin embargo, el abordaje no se centraba tanto en el tema de la «cabaña primitiva» y de la manera como esta surgió una vez que la preocupación fue la búsqueda de un nuevo centro para la arquitectura renacentista que pudiese preservar la memoria de los cánones, principios y formas clásicas.

Por otro lado, es fundamental entender que esta viva discusión del período iluminista surge en un contexto particularmente agitado de la historia occidental, marcada por las profundas alteraciones sociales y políticas en seguida a la Revolución Francesa (1789-1799) y por el cambio paradigmático en los patrones de la sociedad, a la luz del pensamiento filosófico determinadamente influenciado por René Descartes (1556-1650).

QUATREMÈRE DE QUINCY Y LOS CONCEPTOS DE «TIPO» Y «MODELO»

La primera definición más concreta y explícita de la noción de «tipo» surge a finales del siglo XVIII gracias a diversos teóricos franceses, con destaque para el arquitecto Quatremère de Quincy. Como hemos visto, la discusión acerca de los orígenes arquitectónicos estaba de moda en este período, sobre todo con el objetivo de imponer ciertos límites a través de una metodología disciplinar. De ese modo, se evitaría lo que se consideraban «abusos» en relación a los principios y a las formas clásicas, los cuales surgieron al mismo tiempo que las revoluciones técnicas y sociales de aquel momento.

Esta temática se volvió uno de los puntos centrales de la obra teórica de Quincy presentada en su *Dictionnaire Historique d'Architecture* y nace, sobre todo, en cuanto concepto imbuido de una perspectiva histórica vinculada a las prolíferas discusiones sobre los orígenes primordiales de la disciplina, y en cuanto llave para el establecimiento de un «corpus» autónomo, sistemático y metodológico. Sería, como veremos, el equilibrio perfecto entre la tradición histórica y la creación contemporánea. Hace falta recordar que este discurso nace en una época en que el principal asunto entre los teóricos franceses es justamente sobre los «fundamentos» de la arquitectura y acaba por presentar algunas semejanzas, en rasgos generales, aunque sea muy divergente en sus matices.

De acuerdo con el historiador Anthony Vidler, en un artículo publicado en 1970 en su revista *Oppositions*, el concepto de «tipología» asociado a las cuestiones primitivas es primeramente elaborado por Laugier al proponer el modelo de la «cabaña primitiva» en cuanto base de la arquitectura, siguiendo la orden racional de la naturaleza. «Todos los elementos arquitectónicos tenían origen natural y el eslabón que conectaba la columna a la cabaña era

análogo al que articulaba el mundo natural»⁴. En este sentido la arquitectura sería una imitación de la Naturaleza y era a partir de ella que debería encontrar sus propias leyes. En otro artículo, Vidler también menciona que la idea de «tipo», cuyo significado sobrepone el concepto de forma esencial y de tipo edilicio, remonta a las ideas que Vitruvio presenta en los libros II e III de *Decem Libri*, como vimos en el capítulo anterior.

Esta descripción del arquitecto romano se vuelve entonces un auténtico germen para las inúmeras interpretaciones que surgieron durante el período iluminista y la propuesta de Laugier es bastante radical una vez que según Vitruvio, el hombre empezó por descubrir en la Naturaleza el «modelo» para la arquitectura y, a partir de ahí fue desarrollando su conocimiento con base en las construcciones humanas, o sea, la casa nace a partir de la cabaña, aunque su origen remonte a la Naturaleza. Antoine Laugier ya hizo una interpretación distinta una vez que recupera la propia «imitación» de la Naturaleza, propuesta por Vitruvio en cuanto gesto primordial, para defender que esa sería la llave para el «retorno». La arquitectura debería rever el «modelo» de su primera «tipología», la «cabaña primitiva», para dar seguimiento a una visión profunda y sustentada. Para Laugier, este sería el gran principio a través del cual se podrían deducir las leyes inmutables de la arquitectura.

«Es este el camino de la simple naturaleza: es a la imitación de sus procedimientos, que el arte debe su nacimiento. La pequeña cabaña rústica que acabo de describir es el modelo sobre el cual se imaginaron todas las magnificencias de la arquitectura. Es acercándose, en la ejecución, a la simplicidad de este primer modelo que se evitan los defectos esenciales y se consiguen las verdaderas perfecciones»⁵.

En *Essai sur l'architecture* publicado en 1753, el autor francés hace una síntesis de este gesto primordial «cósmico» del punto de vista arquitectónico, y es uno de los puntos de partida esenciales para la elaboración de la noción de «tipo» y de «modelo» que Quincy intentaría aclarar a lo largo de diversos textos publicados y, en particular en los Tomos II y III del *Dictionnaire historique d'architecture*, de 1832. Asimismo, JNL Durand, profesor en la *École Polytechnique* y en su libro *Précis des leçons d'architecture* publicado en 1809, difundió su propia metodología compositiva y los mecanismos operativos subyacentes, partiendo de la noción de «tipología» y de «modelo», pero ni siempre de acuerdo con lo que defendía Quincy.

Es a través de este contexto en el cual los principales pensadores teóricos, tanto de arquitectura como de Filosofía, intentan volver a los orígenes esenciales, que Quatremère de Quincy empieza a definir el concepto de «tipo» en cuanto expresión clara de esta búsqueda por las reglas primordiales, estables, esenciales e inmutables: «Todo necesita un antecedente, nada, de ningún género, procede de la nada; y esto no podría, de ninguna manera, dejar de aplicarse a todas las invenciones de los hombres. De esta manera observamos que todas ellas, a pesar de cambios posteriores, mantuvieron siempre visible, siempre sensible al sentimiento y a la razón, su principio elemental. Es como una especie de núcleo en torno del cual se agregaron y se organizaron, consecuentemente, los desarrollos y las variaciones de formas a las cuales el objeto era susceptible. Fue así que nos llegaron distintas cosas de todos los géneros; y una de las principales razones es buscar en ellas el origen

y causa primitiva. Aquí está lo que debe ser llamado de "tipo" en arquitectura, bien como en todos los otros dominios de las invenciones y de las instituciones humanas»⁶.

El teórico francés va progresivamente aclarando su definición del término que propone como mediación entre pasado y futuro a través de un momento presente y, aunque las primeras descripciones sean considerablemente más vagas, parece que ya apuntan a una perspectiva «idealista», centrada en la forma y belleza ideal, arquetípica. Para reforzar la elección del término «tipo», en evidente relación con las «tipologías» abordadas por Vitruvio y Laugier, es muy pertinente por que en francés esta palabra también se refiere a significados místicos y religiosos. La historiadora Renata Pereira defiende que el diccionario francés de Abel Boyer, editado en 1727, define «tipo» en cuanto «figura», «sombra» o «representación» pero lo mismo también se aplica a emblemas simbólicos de la teología cristiana refiriéndose a «divinidad» en el Antiguo Testamento. De acuerdo con este mismo diccionario, «tipo es la copia, la imagen o la semejanza de ciertos modelos. (...) Los Teólogos lo usan a menudo para designar un símbolo, un signo o una figura del porvenir. Así, el sacrificio de Abrahán, el cordero pascual, etc., eran los tipos o figuras de la nuestra redención. La serpiente de bronce era el tipo de la cruz, etc. Los tipos no son meras conformidades o analogías que la naturaleza genera entre dos cosas distintas, ni tampoco imágenes arbitrarias que tienen como fundamento solamente la similitud casual entre una cosa u otra. Tenemos que sobrepasar el hecho de que Dios haya tenido una intención particular al crear un tipo. (...) de la misma forma la palabra "antitipos" en las Escrituras significa algo que ha sido hecho de acuerdo con un modelo, y es por este motivo que en la epístola de los hebreos, el tabernáculo y el Santo de los Santos se llaman antitipos, o la figura de los verdaderos lugares sagrados, pues fueran hechos a partir del modelo que Dios mostró a Moisés. De la misma manera, al hablar del diluvio y del arca de Noé que salvó ocho personas, San Pedro designa el bautizo como un antitipo de este arca y así sólo expresa una similitud de circunstancias.»⁷

Esta descripción de Boyer es, de hecho, bastante relevante ya que, por un lado, no se trata, de ninguna manera, de una visión arquitectónica o disciplinar y, por otro, revela el sentido real de la palabra «tipo» inserida en aquel momento histórico de la sociedad francesa. Es importante tener presentes cinco cuestiones esenciales: el hecho de que «tipo» es considerado como «la semejanza de un modelo» (esta será una de las ideas clave de Quincy en la búsqueda de una definición más objetiva); el hecho de que esa imagen no es «arbitraria» ni se basa en «semejanzas casuales», esto revela la necesidad de ciertas reglas y metodologías; la idea de que «tipo» tiene un carácter «simbólico»; el hecho de que «tipo» no es una «analogía que a naturaleza crea entre dos cosas»⁸; y por último que los relatos bíblicos como el sacrificio de Abrahán fueron considerados como los «tipos de la nuestra redención», remetiéndolo así hacia la concepción primitiva de tiempo circular por vía de la repetición de gestos simbólicos y arquetípicos, tal como se explica en el inicio de este análisis.

Otro hecho muy significativo en esta descripción de Boyer y que da seguimiento a este último punto, sobre todo si inserida en el ámbito de la presente disertación, reside precisamente en la imagen de la «serpiente de bronce» bíblica en cuanto «tipo de la cruz». Este retrato nos permite entender —de resto queda subentendido por toda la

definición— que la serpiente que Moisés coloca «en lo alto del poste» después de recibir indicaciones del Señor, no es más que una imagen difusa y vaga que, simultáneamente, mantiene determinados patrones físicos y simbólicos. La materialización de esta imagen genérica podría dar origen a una infinidad de formas, de «serpientes de bronce» específicas, siendo que todas ellas estarían cargadas con el mismo significado por hacer referencia a la cruz donde Cristo fue crucificado.

Esta repetición simbólica e «ideal» sugiere un diálogo con la eternidad, con la repetición de una imagen arquetípica y remete para el significado atribuido por los neoplatónicos en el *Dictionnaire de l'Academie Française* en el cual se menciona que «según el platonismo, las ideas de Dios son los tipos de todas las cosas creadas»⁹. En este sentido, a la «idea», es decir, al «tipo», corresponde una «cosa» real por medio de la creación y esta sería muy probablemente un acercamiento a la teoría que Quatremère de Quincy buscaba como camino para un «eterno retorno» a las reglas y a los principios históricos como base para un nuevo abordaje arquitectónico, protegido de abusos.

El arquitecto español Rafael Moneo presente en el segundo punto de su artículo *Sobre la noción de Tipo* una reflexión que parece coincidir con esta lectura por completo. Moneo escribe que «para Quatremère el concepto de "tipo" en arquitectura permite establecer los lazos con el pasado, metafórico contacto con aquél primer momento en que el hombre se enfrenta, de una vez por todas, al eterno problema de la arquitectura, identificándola en una forma. En otras palabras, el tipo explicaría la razón de ser oculta de la arquitectura, siempre latente en el curso de la historia, poniendo de manifiesto su continuidad, la permanencia de aquel primer momento en que la relación entre forma y naturaleza de un objeto se hizo evidente por la mediación del tipo»¹⁰.

Aunque esta fuese una de las atenciones de Quincy, varios pensadores se dedicaron al asunto en el seno de las artes y actividades creativas. Tanto Bellori como Diderot o Winckelmann disertaron sobre la noción de «tipo» con una enorme repercusión sobre los demás teóricos. En particular, la obra de Winckelmann y sus interpretaciones acerca del bello ideal presentadas en *Reflexões sobre a imitação dos gregos na Pintura e na Escultura*, de 1755, tuvieron una fuerte influencia en ese tiempo y apuntaban precisamente hacia los orígenes primordiales, para ideales canónicos, para la imitación de la naturaleza por medio de la deducción de reglas y proporciones, etc. A la luz de estas reflexiones, Diderot defendería posteriormente que en la escultura griega los artistas «juntaron los ojos más admirables con la boca más perfecta y compusieron así la belleza del género femenino»¹¹, es decir, por vía de la mimesis se deducirían ciertas reglas que, combinadas, resultaban en la obra final. De esta manera, defiende: «podemos descubrir su secreto al mensurar sus obras y reflexionar sobre ellas»¹¹.

Esta lectura es particularmente interesante una vez que apunta a una clara separación entre la obra real y la «reflexión», o sea, su creación por vía de la deducción de las reglas impuestas por el modelo físico. En este sentido, el «tipo» sería un concepto abstracto capaz de sintetizar y reunir las reglas presentes en una o más obras concretas.

Todas estas contribuciones teóricas e interpretaciones ligeramente divergentes acerca de la nueva arquitectura

sustentada por el gesto cósmico de la creación arquitectónica anticiparon, de cierto modo, lo que Quatremère de Quincy defendería posteriormente a propósito de la noción del término «tipo». Otra de las contribuciones fue la perspectiva y la obra del arquitecto Ribart de Chamust, que Anthony Vidler se cree haber sido el primero que intentó dar respuesta definitiva a la discusión general de la época considerando «tipo» como símbolo y como principio de la imitación. Esta idea surge en el libro *L'ordre français trouvé dans la nature*, en el cual el arquitecto francés defiende la creación de un método sustentado por la imitación de los principios que dieron origen a las ordenes antiguas. Ribart pretendía crear una nueva orden clásica, francesa, imitando lo que los griegos hicieron y, para ello, podó algunos árboles plantados regularmente para crear un refugio natural y, pasados algunos meses, la Naturaleza se encargaría de completar por sí misma la construcción de los capiteles. La idea clave de este proceso era precisamente el hecho de seguir las teorías clásicas de la imitación y repetir así el gesto que los griegos produjeron inicialmente para ahora formular un nuevo «tipo» a partir de una síntesis de bellezas ideales creadas por la propia Naturaleza.

Ribart defendería así que es necesario «remontar a las fuentes, a los principios y al tipo. Con la palabra tipo refiero los primeros designios del hombre al dominar la Naturaleza, hacerla propicia a sus necesidades, conveniente a sus costumbres y favorable a sus placeres. Llamo de arquetipos a los objetos sensibles, que el artista elige en la Naturaleza, con rigor y raciocinio, para encender y asentar al mismo tiempo el fuego de su imaginación»¹². Esta lectura significa que el arquitecto francés recupera la idea de Laugier acerca del origen de la arquitectura interpretando los árboles como el arquetipo de la columna de madera a la luz del rigor y de la razón.

Como referimos anteriormente Quatremère de Quincy procuró insistentemente investigar la noción de «tipo» con el objetivo de aclarar su inequívoca utilidad en la metodología arquitectónica en continuidad con la historia. Aún teniendo como base las teorías de Laugier sobre la «cabaña primitiva», Quincy publica en 1803 el libro *De l'architecture égyptienne*, como una revisión de su anterior *Mémoire*, y en el cual coincide con el primero al fundamentar la Arquitectura como imitación ideal de la Naturaleza con el objetivo de deducir sus reglas y principios. Utiliza el término «tipo» refiriéndose a lo que Laugier denominó como «modelo». Sin embargo, y al contrario de su teoría, define que la cabaña no sería el único tipo originario y primordial. Aunque la cabaña y la tienda fuesen las únicas capaces de garantizar los valores y principios, también podrían apuntar hacia arquitecturas con otro carácter.

«Se mencionaron tres tipos principales, de los cuales emanan las diferentes arquitecturas que se conocen; estos tres tipos son la tienda, los subterráneos y la cabaña o carpintería. Analizando estos tres modelos del arte de construir y los resultados de su imitación es fácil convencernos de que el modelo de la Arquitectura griega fue el más rico en combinaciones y el que reunió en el grado más exacto la ventaja de la solidez con los atractivos de la variedad. (...) el peso extremo y la levedad extrema fueron necesariamente los resultados imaginativos de Egipto y de China. Hay muy poco que imitar en el primer modelo, (...) ni transposición de formas, ni cambio de material. En el segundo, la imitación aumenta (...). Uno es excesivamente positivo, el otro diametralmente ficticio. (...) La carpintería, al contrario, sólida y leve al mismo tiempo (...) es la medida más afortunada para la Arquitectura»¹³.

A respecto, Sylvia Lavin escribe que la idea de tipo «era totalmente especulativa —él no presenta pruebas históricas o arqueológicas de sus afirmaciones— y era universal. De acuerdo con Quatremère, cualquier arquitectura podría tener raíces en una de estas tres condiciones tipológicas»¹⁴. De esta manera, Quincy anticipa algunas de sus teorías más consistentes que poco a poco darían origen a la *Encyclopédie Methodique* y en la cual la noción de «tipo» gana un carácter bastante más profundo una vez que pasa a ser entendido como algo esencial para la historia y para la teoría de la Arquitectura. Empieza así sus reflexiones al defender que la disciplina arquitectónica no debe encontrar su «tipo» en la Naturaleza pero si en la primera apropiación humana de la naturaleza. El árbol natural, que crece en el bosque, no se entendería como tipo ya que nacería a partir de este árbol después de ser tallado por el hombre. Resumiendo, el árbol manipulado por acción humana era el «tipo» de la columna y, en este sentido, los primeros gestos de construcción asociados a cada uno de los modelos anteriormente enunciados serían precisamente los «tipos» primarios de la arquitectura, los principios a seguir y a imitar.

Esto también significa que el «tipo» será la clave de mediación que regulará la transición entre la cabaña y el templo, razón por lo que la «nueva arquitectura», según Quatremère de Quincy, debería regular la creación de los edificios modernos a través de la misma lógica y de la aplicación de principios similares. Por esta vía el arquitecto llegaría necesariamente a las reglas esenciales capaces de proteger la disciplina de abusos. Aún no teniendo una definición concreta y objetiva, se vuelve cada vez más claro el papel del «tipo» defendido por las palabras de Quincy: «sí, en todo momento es necesario dirigir la mirada para el tipo de la cabaña para tener consciencia de todo lo que se puede permitir en la arquitectura, para conocer el empleo, el destino, la verosimilitud, la conveniencia y la utilidad de cada cosa. Este tipo, que jamás se debe perder de vista, será la regla inflexible para arreglar todos los usos depravados, todos los desvíos viciosos que la imitación sucesiva de las obras de arte y una rutina ciega introdujeron. El artista tendrá en sus manos la virtud poderosa de regenerar la arquitectura y de en ella operar estos sutiles cambios, estas revoluciones de gusto a las cuales este arte es siempre susceptible. Este precioso «tipo» es como un espejo encantado en el cual el arte pervertido no sabría sustentar el efecto, y que, al mencionar su verdadero origen, este puede recordarla siempre de su virtud original»¹⁵.

Sólo más tarde, a cuando de la publicación del tercer volumen de la *Encyclopédie* en 1825, Quatremère parece restringir de nuevo su definición acercándose, de cierto modo, de la descripción neoplatónica que vimos anteriormente. Este abordaje surge al mismo tiempo y como consecuencia de la distinción que el teórico francés nos propone entre «tipo» y «modelo» y, en nuestra perspectiva, es precisamente cuando la definición de «tipo» aparece en estrecha relación con el concepto metafísico del «eterno retorno» presente en las civilizaciones primitivas, en este caso aplicada a la disciplina arquitectónica. Para tal, Quincy da una pasada por las definiciones etimológicas griega y latina revelando su clara preferencia por el «Tipo», del griego «typos» que significa «matriz, impresión, molde, figura en relieve o en bajo relieve»¹⁶. Al contrario, la idea de «Modelo», del latín «modellum», surge asociada a una copia literal y tiene connotaciones demasiado literales, físicas y miméticas. Así, el «tipo» sería la idea por detrás de la apariencia individual y concreta del edificio y, como tal una formulación ideal generadora de inúmeras posibilidades partiendo de los mismos principios. Por otro lado, el modelo representaría el molde o objeto que puede ser copiado en su íntegra.

Quatremère dice que «la palabra tipo representa menos la imagen de algo a copiar o imitar por completo en vez de la idea de un elemento que debería, por sí mismo, servir de regla al modelo; (...) todo es más o menos vago en el tipo. Así, vemos que la imitación de los tipos nada tiene que el sentimiento o el espíritu no pueden reconocer»¹⁷. estableciendo así un vínculo entre la definición del tiempo en cuestión y la construcción histórica, consecuencia de la acción del hombre. El «tipo» era fundamentalmente abstracto y vago aunque surgiese naturalmente del entendimiento de la historia y de sus premisas. Negaba, así, una visión historicista generalmente vinculada a una copia formal, a un avivamiento, y se asumía como un intento de encontrar las reglas capaces de disciplinar el retorno eterno a la historia a través de reglas y principios fundamentales y, al mismo tiempo, impedir el abuso de las convenciones. Estaba abierto el camino para la restauración ideal de la historia de la arquitectura en equilibrio entre la memoria histórica según leyes inmutables y la arquitectura del presente, fruto de las circunstancias históricas.

«Así, al confundir la idea de tipo, modelo imaginativo, con la idea material de modelo positivo, lo que le retira todo su valor, todos están de acuerdo, por dos vías opuestas, en desnaturalizar toda la arquitectura; unos le dejan solamente el vacío absoluto de la falta de cualquier sistema imitativo, liberándola de toda y cualquier regla, de todas las restricciones; otros, aprisionando el arte entre barrotes de un servilismo imitativo, que le destruiría el sentimiento y el espíritu de la imitación»¹⁸.

Ya durante el Renacimiento, Leon Battista Alberti provocó un abismo entre el proyecto y la ejecución, que potenció toda la teoría renacentista, y incluso años más tarde Andrea Palladio, a pesar de su primera base aristotélica y gracias a la influencia de Trissino, volvería a integrar esta dualidad a través de conceptos platónicos y de la introducción de la *eidos* («idea» de la arquitectura) en su concepción arquitectónica. Con la perspectiva de Quatremère de Quincy hay un claro acercamiento que potencia de nuevo este entendimiento basado, por un lado, en la idea en cuanto entidad que permite la mediación histórica pero no historicista y, por otro, la consciencia de que el proyecto es una anticipación de la obra construida y que inevitablemente resulta de la mente, del pensamiento inteligible donde es posible dialogar con la eternidad y con imágenes abstractas que se asumen en cuanto arquetipos ideales.

En la disertación *Quatremère de Quincy and the Invention of a Modern Language of Architecture*, publicada en 1992, Sylvia Lavin escribe: «for Quatremère, type was not only a static architectural element, it was also an operative principle of creation»¹⁹. Comprendemos ahí que Quincy se refiere fundamentalmente a un concepto que está en la base del acto proyectual arquitectónico pero también de toda la creación artística y que abarca su esencia, sus características fundamentales y, paralelamente, intensifica un desdoblamiento complementario entre la práctica y la teoría una vez que el primer (concepción mental) llevaría al segundo (concepción física), transformando principios abstractos en casos particulares, únicos. Así, para el autor francés, la relación entre la arquitectura clásica y la moderna reside precisamente en la transformación gradual del «tipo», en una transformación conceptual con consecuencias en su construcción física. El «tipo» no era más que el principio fundamental que regulaba esas mismas transformaciones imprimiendo, de esta manera, la simbología histórica en un edificio particular.

Por fin, y todavía dando atención a la definición de «tipo», Quatremère de Quincy introduce otro término que complementa su interpretación. Después de distinguir «typos» y «modellum», refiere además «carácter», del griego «character», que significa «marca o rasgo distintivo». Un «tipo» en el verdadero sentido de su definición debería tener un «carácter propio», que estaría presente en la forma: «Cada un de los principales edificios debe encontrar en su destino fundamental, en los usos que le conciernen, un tipo que le es más apropiado. La arquitectura debe tender a conformarse, de la mejor manera posible, con este tipo que quiere imponer a cada edificio una fisionomía particular. Es de la confusión entre estos tipos que nace el desorden común que consiste en emplear indistintamente las mismas ordenaciones, disposiciones y formas exteriores en monumentos destinados a las más variadas utilizaciones»²⁰.

De cara a las innumerables críticas a la arquitectura de su tiempo, con destaque para las obras de Claude Nicolas Ledoux en las nuevas construcciones de la ciudad de París, según la historiadora brasileña Renata Pereira, la *École de Chirurgie* proyectada por Gondouin y construida en 1769 constituía un buen ejemplo de lo que Quatremère defendía para su tiempo. Se trataba de un edificio que no siendo historicista, articulaba un patio con peristilo y el anfiteatro que se sigue a un pórtico y evoca os gimnasios griegos. El tipo, en cuanto forma característica, impone ciertas reglas y de ese modo consigue controlar toda la expresividad y carácter del edificio.

EL RETORNO A LA NOCIÓN DE «TIPO» A PARTIR DE LOS AÑOS SESENTA

Haciendo una breve pasada por el período entre los años 20 y los años 50 del siglo XX, marcado por el Movimiento Moderno y por el Estilo Internacional, vemos que existe una clara supremacía funcionalista, o sea, los edificios arquitectónicos eran concebidos por medio de reglas y principios compositivos con el fin de dar respuesta al programa en sí. La máxima de que «la forma sigue a la función» caracteriza este período y se comprende de que modo subsiste una adaptación de parte del discurso de Durand y de su método proyectual. Las tipologías tenían como base «conceptos estéticos compositivos y teorías formales», generalmente exteriores a la propia esfera arquitectónica.

Así, se puede decir que la gran ruptura con el período Iluminista anterior se relaciona, una vez más, con la problemática de los «orígenes». En el siglo XVIII, como vimos, los principales teóricos proponían la imitación de la Naturaleza por medio de la correspondencia al gesto primordial de la cabaña primitiva. Sin embargo, ahora, en esta «segunda tipología» y de acuerdo con Anthony Vidler, los fundamentos eran distintos: «Aunque en los primeros tiempos del movimiento moderno la naturaleza también hubiese sido evocada, era más como analogía que como premisa ontológica. Su referencia era la naturaleza recién-descubierta de la máquina. Se puede decir que esa segunda tipología de la arquitectura equivalía en la época a la tipología de los productos fabricados en serie (ellos mismos sujetos a una ley casi darwiniana de la selección de los más aptos). El vínculo establecido entre la columna, la casa típica y la ciudad parecía similar al de la pirámide de producción, desde la herramienta más sencilla hasta la máquina más compleja, y las formas geométricas elementales de la nueva arquitectura se consideraban apropiadas para la operación de máquinas»²¹.

María Teresa Muñoz también señala a este respecto que «el hecho de que la arquitectura moderna haga su uso de un repertorio formal no ligado a la arquitectura del pasado, y a su fascinación por el mundo de la tecnología y los nuevos métodos constructivos, convierte a la vanguardia de comienzos del siglo XX en un frente colectivo cuyos esfuerzos individuales confluyen, puede decirse que incluso confluyen fatalmente»²². En el libro *La desintegración estilística de la arquitectura contemporánea*, publicado en 1998, la autora española va más lejos al afirmar que el Estilo Internacional ha sido el último capaz de representar la Arquitectura del Movimiento Moderno en su totalidad y tal se debe, en gran medida, a la exposición *El Estilo Internacional*, comisariada por Philip Johnson y Henry-Russel Hitchcock, en 1932. En esta ocasión, según Josep Maria Montaner, de cara al enorme conjunto de obras representativas y consideradas como paradigmáticas de este movimiento, se hizo una primera selección de tres obras «modelo» a partir de las cuales se podría entender todas las anteriores teniendo en cuenta sus medidas, proporciones, principios, etc. (Ville Savoie, de Corbusier; Casa Tughendaht, de Mies van der Rohe, y el Pabellón de Barcelona, también de Mies). Esta actitud acaba por ser, de hecho, muy relevante por que admite la evolución darwiniana a partir de sus propios «orígenes». Esta nueva arquitectura empezaría con la imitación de la máquina y de sus modelos, equivalentes a la cabaña primitiva (o, así lo quisiéramos, a la cabaña, a la cueva y a la tienda: tres modelos primordiales). Se antes teníamos dudas entre la «imitación de la Naturaleza» o la «imitación de la cabaña», en este caso parecía clara la opción por el camino genealógico que debería ser seguido.

Mientras, Montaner cree también que subyacente a esta postura está el concepto de tipo que procede de Max Weber: «según él (Weber) se pueden establecer conceptos límite ideales con los cuales la realidad puede ser medida y comparada con el fin de ilustrar determinados elementos significativos. Estos “tipos ideales” sociales son abstracciones o construcciones racionales que actúan como modelos de referencia, como artificios historiográficos. (...) La noción weberiana de “tipos ideales” está presente en el sustrato de gran parte de las interpretaciones de la arquitectura moderna». Más adelante concluye que «posiblemente este artificio historiográfico utilizado por la crítica y la teoría arquitectónica del movimiento moderno, desde Edoardo Persico a Giedion, desde el “Espirit Nouveau” de Corbusier hasta AC Documentos de Actividad Contemporánea del GATEPAC, haya perdido validez»²³. Al contrario, este mismo autor cree que la noción de «tipo» propuesta en el siglo anterior, continua válida hoy en día.

Los «tipos» acaban por corresponder, de cierta manera, a los «modelos». Se constituyen así como prototipos arquitectónicos que se repiten precisamente por que los métodos proyectuales y constructivos se acercan al mundo industrial de las máquinas, que se pueden repetir y adjuntar unas a las otras.

De hecho, los teóricos de este período rechazaron esa noción de «tipo» concebido por el academismo francés en el sentido que representaba una restricción impuesta, que condicionaba la libertad y autonomía del arquitecto. Al revés de ser entendida como una herramienta para explorar el potencial creativo, era sinónimo de algo estático e inmóvil. Era evidente un claro desprecio en cuanto a la historia y se creía que el apareamiento de la ciencia y de la tecnología, tan importantes, solo podrían dar inicio a un nuevo lenguaje arquitectónico de cero. Así, de una manera general, el término que inicialmente propuso Quatremère sería consideradom desnecesario, anticuado

y ultrapasado. Serían exploradas otras definiciones aunque de manera muy diferente a su propósito inicial.

Contrariamente al Movimiento Moderno, y en particular por el distanciamiento a un abordaje enraizado en la «Historia», cerca de los años 60, la discusión en torno de la noción original de «tipo» vuelve a ser colocada en cima de la mesa. Como Vanini decía en el siglo XVI, la historia es cíclica pero no de una manera concreta, solamente de un modo general, abstracto, y la verdad es que los momentos de ruptura y continuidad suceden eternamente. Tal como sucedió con Quatremère de Quincy, que en un período de crisis y fractura intentó crear una normativa de la producción arquitectónica a través de los conceptos que estudiamos anteriormente, en el período de declive del Movimiento Moderno también diversos autores llamaron de nuevo la atención para la importancia de la memoria histórica. Por ese medio creían que era posible volver a reconciliar la arquitectura con las personas.

Por este motivo, se vuelve a estructurar una nueva metodología arquitectónica cuya primera preocupación es la reinterpretación de la historia de la arquitectura, defendiendo la ciudad tradicional en cuanto punto de encuentro cultural y colectivo. El origen fundamental de esta nueva propuesta es, precisamente, el concepto de «tipo» arquitectónico perteneciente a la dualidad platónica defendida por el academismo del siglo XVIII que, como vimos, pretendía construir su tiempo a la luz de un abordaje teórico y analítico de cara a la historia precedente.

Así, los «modelos» del período anterior podrían recuperar la idea original de «tipo» que, al contrario de los «prototipos» modernos, corresponderían de nuevo a una imagen arquetípica capaz de vincularse a los principios formales lógicos, primitivos, atemporales e inmutables. Corresponderían a algo genérico capaz de adoptar una dimensión histórica y cultural otrora perdida. Se destacan en este movimiento los nombres de Giulio Carlo Argan, Alan Coquhoun, Aldo Rossi, los hermanos Krier, Giorgio Grassi, Carlo Ayamonio, entre otros.

Nuestro propósito no sería profundizar todas las teorías de la «ciudad tradicional» ni entrar en detalle en el estudio de las obras que marcaron este período. Nos interesa, como hemos estado haciendo hasta ahora, entender de que manera la memoria histórica se ha recuperado y englobado en la metodología proyectual a través de los conceptos lanzados por Quatremère de Quincy para comprender su validez real, cuales son las reinterpretaciones posteriores y de que modo habrán reforzado el diálogo cíclico con la historia. No obstante, conociendo los diversos aportes teóricos en este campo —con correspondencia efectiva en la práctica arquitectónica y en la construcción de edificios—, después de una lectura de diversos autores y textos críticos, podemos concluir que el aporte de Giulio Carlo Argan en el texto *Sobre a Tipologia em Arquitectura*, adquiere una importancia preponderante al introducir nuevos aspectos en el debate. Se trata, de resto, de un tema que el autor retoma durante su producción.

En este artículo Argan retorna a los orígenes del concepto elaborado por Quatremère de Quincy en cuanto algo «más o menos vago» y al respecto de los cuales es posible que varias personas, partiendo del mismo tipo, puedan concebir obras sin una relación aparente. Así, el teórico italiano defiende que el «tipo» deriva de una cierta abstracción relativamente a la forma y al uso de varios edificios, o sea, una vez que se trata siempre de una

deducción a partir de un conjunto de casos similares, es imposible «crear un tipo». De acuerdo con Argan, esto significa que el apareamiento de un tipo depende de la existencia de varios ejemplos cuya materialización apunta hacia una analogía formal y funcional evidente. Para aparecer tendría que haber existido anteriormente, lo que da un valor histórico inherente. De este modo, durante el proceso de abstracción, un proceso reduccionista, son eliminadas las características particulares de cada proyecto hasta que se encuentra la esencia, una base común.

De seguida refuerza su utilidad en cuanto parte del proceso creativo a través de lo cual se pretende producir el otro «tipo». Es decir, todo el edificio es una búsqueda por el nacimiento de un otro tipo y, de este modo, constituye una herramienta que no limita el acto proyectual, al contrario, tiene la capacidad de estimularlo. «No es una forma definida pero sí un esquema o bosquejo de una forma. (...) De acuerdo con la definición de Quatremère de Quincy, podríamos decir que el "tipo" surge en el momento en que el artista deja de ver el pasado como un modelo condicionante.» Continúa: «Cualquier elección de un modelo implica un juicio de valor: el reconocimiento de que determinada obra de arte es perfecta y debe ser imitada. Cuando esa obra reasume/readquiere la naturaleza esquemática e indistinta del «tipo», la acción individual del artista deja de estar limitada a ese juicio de valor. El "tipo" es aceptado pero no "imitado", lo que significa que la repetición del "tipo" excluye el proceso de creación denominado de mimesis. (...) exige del artista una nueva determinación formal.»²⁴

Pasados cuatro años, en el libro *El concepto de Espacio Arquitectónico del Barroco a nuestros días*, el autor italiano vuelve a oponer la idea de «modelo», en cuanto copia, a la noción de «tipo», en cuanto «idea general de la forma de un edificio», recuperando una vez más la dialéctica que se dejó en abierto en el siglo XVIII. Más tarde, en *Tipología, Simbología, Algoritmo e Forma*, vuelve a definir «tipo» como un esquema, la «reducción de una serie de variantes formales a una supuesta estructura común»²⁵. En este sentido, y en una clara oposición al Movimiento Moderno, su posición niega cualquier funcionalismo y da absoluta prioridad a la forma, al simbolismo y a la estructura. En el primer artículo Argan creó las bases de gran parte de la producción arquitectónica que se siguió y tal vez la excesiva aproximación al «simbolismo» de la iconografía abrió otras vías un poco divergentes que se alejaron del rigor estructuralista que vendría a ser profundizado más tarde por los arquitectos italianos. No obstante, no hay duda que el punto de partida es lo común y que Giulio Carlo Argan asume un papel esencial en la revitalización del concepto de «tipo».

El hecho de Argan proponer la elaboración del tipo por deducción de la realidad, es decir, por vía de la comparación y del reconocimiento de ciertas características formales en edificios construidos, podrá dejar la duda sobre la oposición a un cierto idealismo platónico implícito en las descripciones de Quatremère. Aunque, no cabe duda que su idea da continuidad a la del teórico francés y no al contrario.

A partir de estas reflexiones, y también del fuerte aporte de otras figuras como Ernesto N. Rorges, Aldo Rossi consiguió sintetizar y, al mismo tiempo, conjugar estas teorías más tradicionales basadas en la definición de Quatremère con las ideas sobre la morfología urbana de Saverio Muratori. Por eso, según Moneo, no es de extrañar que su interpretación

del concepto acabe por ser «más sutil y más compleja, pero también más problemática.» Y prosigue: «para Rossi, la lógica de la forma arquitectónica reside en una definición de tipo basada en la yuxtaposición de memoria y razón. El tipo conserva la razón de ser de la forma, en tanto que la arquitectura mantiene vivo el recuerdo de aquellos primeros instantes en los que el hombre comenzó a dejar huella de su presencia en el mundo de construir»²⁶.

Si recuperamos las palabras de Aldo Rossi en libro *A Architettura da Cidade*, vemos que vuelve a desarrollar el concepto de «tipo» a través de un discurso basado en la dialéctica concebida por Quatremère, o sea, empieza por citar directamente parte de su discurso original para añadir en seguida: «En términos lógicos se puede decir que este "algo" es una constante. Un argumento de este tipo presupone concebir el hecho arquitectónico como una estructura; una estructura que se revela y es reconocible en el propio hecho. Si este algo, al cual podemos llamar el elemento típico o simplemente el "tipo", es una constante, que se hace ver en todos los hechos arquitectónicos. Por lo tanto, también es un elemento cultural y como tal puede ser encontrado en los diversos hechos arquitectónicos (...)»²⁷.

En este sentido, el «tipo» define la lógica interna de las formas que nada tienen que ver con la función a la cual se destinan. Se presenta como una clara oposición al funcionalismo y sustenta la tesis de que la forma, por sí sola, tiene más fuerza y validez que su uso. El arquitecto italiano también creía que la ciudad era el testigo donde se encontraban todos los «tipos» y se caracterizaba, por lo tanto, por ser el lugar capaz de reunir la verdadera Historia de la Arquitectura a través de la relación entre las tipologías y la red urbana.

Otros aportes teóricos surgieron posteriormente y con gran relevancia, aunque no nos incumbe su análisis en este trabajo. No obstante, destacamos la posición crítica de Alan Colquhoun, los importantes escritos de Manfredo Tafuri, las obras de Kahn o de los hermanos Krier y, más tarde, la polémica obra teórica y práctica de Robert Venturi y Denise Scott Brown, entre otros. Nos interesa retener, sobre todo, que por oposición a un «funcionalismo» modernista presente en el comienzo del siglo XIX, a partir de los años sesenta vuelve a discutirse el tema de la historia en cuanto herramienta útil para la práctica proyectual. En un intento de crear una «nueva» arquitectura y, al mismo tiempo, evitar avivamientos historicistas, se vuelve a reinterpretar la noción de «tipo» que Quatremère de Quincy dejó en abierto en el siglo XVIII, en particular por la mano de Giulio Carlo Argan y, más tarde, Aldo Rossi.

CAMINO PARA EL RETORNO ETERNO: PRINCIPIOS GENERALES PARA UNA ARQUITECTURA ESPECÍFICA



EL RETORNO ETERNO EN CUANTO PROCESO SELECTIVO

A lo largo de la trayectoria propuesta por los capítulos anteriores fue posible observar uno de los caminos que consideramos creíbles para seguir y profundizar la idea de una «eterna continuidad» a través de un «eterno retorno». Tal vez de este modo sea realmente posible la vivencia de modo natural en el «eterno presente» de que nos habla Sigfried Giedion acerca de las civilizaciones primitivas.

La verdad es que el asunto no nos trae nada de nuevo. La concepción cíclica estaba enraizada en las civilizaciones primitivas hace millares de años. Los orígenes de la arquitectura remontan igualmente a ese período. La dialéctica entre el mundo «inteligible» y el mundo «sensible» presente en la Antigüedad Clásica nos hacen retroceder hasta el siglo III a.C. El primer tratado de arquitectura en el cual nos podemos apoyar con alguna seguridad data del siglo I a.C. y fue escrito por Vitruvio. Inclusive, tendríamos que regresar al siglo XVIII para entender la noción de «tipo», en la cual creemos que está la clave para el «Retorno Eterno». No obstante, vemos como la sociedad actual, así como la arquitectura, nos presentan diferencias considerables cuando comparadas con las de cualquier uno de estos períodos antecedentes. La verdad es que nadie tiene dudas cuanto a la existencia de una base estructural común que permita su entendimiento. Tal como afirmaba el filósofo Hegel: «no hay nada de nuevo bajo el sol»¹.

Empezamos por decir que la arquitectura es el resultado de factores atemporales y factores circunstanciales. Los primeros, considerados inmutables, permanentes a lo largo de toda la historia, en todos los momentos y en todos los lugares, se refieren esencialmente a cuestiones que derivan de la Naturaleza como por ejemplo la Luz, la Gravedad, el Espacio, la Materia o la Condición Humana, con todas sus características perceptivas. Los otros, vistos como contingentes, provienen de la especificidad de cada contexto, tanto físico como social. Esto significa que la arquitectura vivida a través de la experiencia física en el mundo «real» es el encuentro y el equilibrio entre ambos.

Un arquitecto puede, efectivamente, pensar la arquitectura de una manera abstracta, recurriendo a las premisas universales, sin embargo, solamente al confrontarla con la realidad, con el uso, con el cliente, con la topografía, con el presupuesto, etc. podrá dar una respuesta concreta. Mies van der Rohe concibió el conjunto de las casas patio incluso sin los factores contingentes indispensables para su construcción precisamente por que sabía de antemano, como cualquier arquitecto, cuales eran los factores universales e intrínsecos de la disciplina, aunque teniendo en cuenta una cierta abstracción.

Cuando consideramos la idea de «Eterno Retorno» en arquitectura es importante esclarecer que pensamos en una arquitectura atemporal a la cual podemos recurrir eternamente y en cualquier momento específico. Esto significa que el carácter atemporal que buscamos pertenece a la categoría de los factores atemporales, estables e inmutables que, cuando entrelazado con los datos circunstanciales, puede constituir una herramienta fundamental para el arquitecto contemporáneo. Esto sucede por que no solo encuentra en esta «arquitectura atemporal» una cierta legitimidad y seguridad referencial como también, y sobre todo, por que la sociedad es el resultado de cambios graduales en los cuales hay continuidad y evolución sin que haya necesariamente una ruptura total. Es en la dialéctica entre el momento eterno, que apunta para arriba, para una dimensión metafísica, y el momento concreto, que vive en conformidad con las limitaciones reales, que la arquitectura puede operar en la mediación entre los dos mundos. Como realza Deleuze, creemos que «la dialéctica (del inteligible y del sensible) es el arte que nos invita a recuperar las propiedades alienadas. Todo regresa al espíritu, como motor y producto de la dialéctica; o regresa a la consciencia de si; o incluso al hombre como ser genérico»².

Es este el motivo que nos lleva a defender el «Retorno Eterno» a la «arquitectura atemporal» en cuanto un camino de futuro, pero jamás como búsqueda de un pasado revivalista. De nuevo según Gilles Deleuze, al respecto del «juego del eterno Retorno» nietzscheano, creemos que solamente es posible concebir un retorno del otro y no del mismo – se trata de un retorno selectivo. «Retornar es precisamente el ser del devenir, el uno del múltiple, la necesidad del acaso. Así, es necesario evitar hacer del eterno Retorno un “retorno del mismo”. Esto sería desconocer la forma de la transmutación y cambio en la relación fundamental. (...) A veces nos preguntamos como Nietzsche pudo creer un pensamiento tal era nuevo y prodigioso por que parece ser frecuente en la Antigüedad. No obstante, Nietzsche sabía precisamente que este pensamiento solo «se encuentra» entre los antiguos, de Grecia o del Oriente, de una manera parcelar e incierta (...)»³.

Esto confirma todo aquello que antes afirmamos: de cara a la realidad cíclica del «hombre primitivo» y a la realidad lineal del «hombre moderno» –concepciones presentadas por Mircea Eliade–, la yuxtaposición de los dos tiempos, tal como sucedió en ciertos momentos del pasado, es el único camino posible hacia un verdadero «Retorno Eterno». Por esta vía, el hombre adquiere consciencia de la concepción cíclica subyacente a una realidad metafísica, intrínseca a un tiempo fuera del propio tiempo –en el cual le es permitido dialogar con el pasado sin barreras históricas– y tiene igualmente consciencia de su existencia en un mundo concreto y en un momento específico, lo que Heidegger llamaba *Dasein*, el Ser en su Tiempo.

Solamente así el Retorno puede ser selectivo: «El secreto de Nietzsche es que el "eterno Retorno es selectivo". Y doblemente selectivo. Primero, como pensamiento. Por que nos da una ley para la autonomía de la voluntad degradada de toda la moral. (...) y no es solo pensamiento selectivo, pero también el Ser selectivo. Solo retorna la afirmación, solo retorna aquello que puede ser afirmado, solo vuelve la alegría. Todo lo que puede ser negado, todo lo que es negación, es expulsado por el propio movimiento del "Eterno Retorno". (...) El Eterno Retorno es la Repetición; pero es la Repetición que selecciona, la Repetición que salva. Secreto prodigioso de una repetición liberadora y seleccionadora»⁴.

Centremos pues, nuestra atención en algunos puntos, que serán útiles para entender lo que veremos adelante acerca de esta posibilidad cíclica dentro de la arquitectura. Deleuze nos dice que el Retorno es «selectivo», que se da «de una manera parcelar e incierta», tanto a nivel del «pensamiento» como del «ser», y además refiere que esa repetición es «liberadora».⁵

Tenemos así algunos datos fundamentales que conviene recordar. Primeramente, el hecho de que la arquitectura es la coexistencia de factores atemporales y factores circunstanciales, lo que nos remete para un vínculo incuestionable cara a los momentos históricos que nos anteceden y nos permite anticipar una dualidad entre algo eminentemente abstracto, que es continuo, y algo concreto, que construye la realidad física. Vimos también que, desde un punto de vista ontológico, la concepción cíclica hacía parte integrante del pensamiento arcaico y que todavía hoy permanece enraizado en la sociedad aún que de un modo bastante más silencioso, visto que el tiempo cronológico es predominante en la vida de las sociedades contemporáneas. Esa visión cíclica correspondía a la repetición de los gestos y rituales arquetípicos, o sea, el acceso a ese tiempo sagrado y eterno se establecía por vía de un mundo «ideal», a través de figuras y gestos genéricos que adquirirían una dimensión «única» en la realidad física. Significa esto que el Eterno Retorno es posible a nivel metafísico y recurriendo a la dialéctica platónica del mundo «Inteligible» y del mundo «Sensible», tal como, según Deleuze, Nietzsche propuso a través de un eterno retorno cíclico pero selectivo. Esta perspectiva del filósofo francés es, como sabemos, discutible, aunque no sea exclusivamente suya.

Esto nos permite aclarar otra cuestión esencial, sobre todo por que generalmente la creencia en esta doble concepción aplicada a la disciplina arquitectónica, refuerza un distanciamiento entre ambas, o sea, da una cierta autonomía a un mundo conceptual que la desconecta de la realidad. Por consecuencia, esto da origen a una alienación de los problemas concretos y, sobre todo, de las capacidades perceptivas humanas. No pretendiendo cuestionar el poder de la mente en cuanto reproducción de sensaciones reales —pues eso nos llevaría a otro tipo de cuestiones—, interesa reafirmar esa dependencia mutua entre las dos realidades complementares. En verdad, la idea del retorno eterno que nos interesa explorar no busca «La respuesta» o «Un ciclo», antes por lo contrario, es la que actúa a distintas escalas mediando los dos «mundos». Solamente así se consiguen establecer vínculos sucesivos y profundos.

«Una vez que la estética se pregunta sobre los sentidos y las sensaciones, debemos esclarecer de que manera se

encuentran estos relacionados con la arquitectura. Relativamente a los sentidos, la relación es obvia: siendo la arquitectura uno de los medios por los cuales hacemos el mundo artificial, y siendo el mundo el lugar donde actúan nuestros sentidos, se hace inevitable uno estrecho vínculo entre los sentidos y el producto arquitectónico»⁶. Es esto lo que nos dice Roberto Masiero al enfocar precisamente que ese mundo artificial sensible es aquel que solo el hombre puede crear a través de la razón inteligible. En el encuentro entre ambos, estará a arquitectura.

Volviendo a la etimología de la palabra arquitectura, a su origen griega –Architektonía–, comprendemos que refuerza de nuevo esta doble condición. Se trata de una palabra compuesta por Archi, que significa superioridad, excelencia, preeminencia, y por tektonía, que deriva de téctón y que dice respecto a la construcción, al artesano que hace posible la concretización de la obra por medio de la fabricación, de la producción y edificación del muro, de la pared y de la protección. Siendo así, Arché significaría lo que existe de más profundo y sagrado, las profundidades mitológicas y proféticas del origen pero también se refiere a algo primogénito que se impone como principio, por que es evidente, lógico y elemental. Volvemos al mundo inteligible de la Razón. El hombre en cuanto constructor de pensamientos, sensatos y creíbles, tecnológicamente posibles pero también dotados de calidad y excelencia, de grandeza y esplendor.

El arquitecto es justamente arché-tectón, es decir, el poder 'auténtico', 'absoluto' y 'divino', sobre la técnica y la construcción. Esto justifica una idea clave que es absolutamente fundamental: el arquitecto concibe, a través del mundo inteligible de la mente –en el cual se incluye el diálogo directo con los factores atemporales– un espacio «Sensible» que será levantado por el constructor y permitirá la experiencia física. En resumen, entre la mente del arquitecto y la mano del artesano existe un espacio real. Existe un proceso o una metodología que se concretiza en la elaboración de planos bidimensionales que más tarde serán materializados por el constructor.

«Vivimos en un mundo material y sólo somos capaces de comprender lo que se nos ofrece visiblemente a nuestros sentidos»⁷, sin embargo, ese conjunto de sensaciones, sea en el arte o en la arquitectura, es producido por que su creador, a través de un mundo inteligible (más o menos racional), puede concebir un «dispositivo» para ello. No obstante, ese dispositivo no podría haber sido creado íntegramente si su autor no hubiese experimentado algo ligeramente similar. Se trata de la suma del conocimiento adquirido a través de la experiencia empírica y del mundo «real». Este vínculo es indestructible. Cuando contribuye positivamente para la continuidad de la «vida», se alimenta a si mismo, es lo que Christopher Alexander considera de «mundo viviente» y auto-regenerador.

ENTRE LA ETERNIDAD ABSTRACTA Y LA REALIDAD CONCRETA

Al considerar que el «Retorno Eterno» es un proceso selectivo, en primer lugar es necesario cuestionar de que manera es posible ese diálogo con la «eternidad» a partir de la cual trabajar. Como es evidente, debido a su enorme complejidad, la respuesta nunca podrá ser objetiva, aunque podamos, eso sí, intentar esclarecerla. El filósofo germánico Stefan Zweig refiere a través de una descripción acerca del acto de la creación, que «le es dado al

hombre crear valores imperecederos, y que eternamente quedamos unidos al Eterno mediante nuestro esfuerzo supremo en la tierra: mediante el arte.»

Reforzando todo el discurso acerca de los orígenes ontológicos primitivos que estudiamos anteriormente a través de Eliade o Giedion, en el libro *El misterio de la creación artística* el pensador alemán también hace hincapié en la conexión divina con la eternidad a través del milagro de la creación, el cual se repite sistemáticamente en nuestro mundo físico. «Cuando nace un niño o, de la noche a la mañana, germina una planta entre grumos de tierra – nos vence la sensación de que ha acontecido algo de sobrenatural, de que ha estado obrando una fuerza sobrehumana, divina. Y nuestro respecto llega a su máximo, casi diría, se torna religioso, cuando aquello que aparece de repente no es cosa perecedera. Cuando no se desvanece como una flor, ni fallece como el hombre sino que tiene la fuerza para sobrevivir a nuestra propia época y a todos los tiempos por venir – la fuerza de durar eternamente, como el cielo, la tierra y el mar, el sol, la luna y las estrellas, que no son creaciones del hombre sino de Dios. A veces nos es dado asistir a ese milagro, y nos es dado en una esfera sola: en la del arte»⁸.

En continuación de lo que observamos, si admitimos que el acto creativo es fruto de una concepción inteligible, producida a nivel del pensamiento y de la mente aunque dirigida a la realidad, es a través de ese diálogo metafísico que se entrecruzan el pensamiento y toda la eternidad cíclica. En 1616, Lucilio Vanini escribía: «De nuevo Aquiles irá a Troya; renacerán las ceremonias y religiones; la historia se repite; nada hay ahora que no fue; lo que ha sido, será; pero todo ello en general, no en particular»⁹. Y esta es precisamente la que consideramos ser la clave para el retorno: el general se vuelve en particular y el particular vuelve a transformarse en general. Entiéndase la entidad abstracta como una imagen «ideal» y el particular como algo único, singular.

Como veremos adelante, esa imagen ideal en Arquitectura, ya siendo abstracta no estará nunca, desconectada de la realidad física. El Arquitecto español Alberto Campo Baeza defiende que «la Arquitectura, por encima de las formas con que nos aparece, es idea que se expresa con esas formas. Es idea materializada con medidas que hacen relación al hombre. Es idea construida. La Historia de la Arquitectura, lejos de ser sólo una Historia de las formas, es básicamente una Historia de las Ideas Construidas. Las formas se destruyen con el tiempo pero las ideas permanecen, son eternas»¹⁰. Estas ideas indestructibles constituyen justamente la permanencia eterna al que siempre podemos volver, cíclicamente.

Esta también es la lógica descrita por Mircea Eliade cuando explica la regeneración cíclica, en este caso en las civilizaciones primitivas: Imitan un gesto ideal (divino, arquetípico) y en esa apropiación, se transforma en un acto concreto, que sucede en un punto específico del planeta y con un número concreto de personas. Se da el inicio de un nuevo ciclo. Este gesto, cuyo modelo va pasando de generación en generación, se transforma por vía de pequeñas alteraciones específicas y continua a ser materializado por las civilizaciones que la suceden. La repetición de este ciclo eterno acaba por transformar tanto la realidad física, de acuerdo con las circunstancias, cuanto la realidad metafísica, de acuerdo con su entendimiento general. Y en esta reproducción no solo se construye el

futuro como se establece y consolida el diálogo con el pasado. Se trata de una memoria inevitablemente parcial y reduccionista. Sin embargo, este reduccionismo no debe constituir ningún carácter negativo por que es el proceso natural de transformación entre el concreto y el abstracto.

Para tal, recordemos la descripción que hace el escritor argentino Jorge Luís Borges y a través de la cual, dada la imposibilidad de definir lo que es la «eternidad», afirma que sólo le resta la posibilidad de explicar su teoría personal sobre el asunto: «confín que he poseído entero en palabras y poco en realidad, vecino y mitológico a un tiempo. El revés de lo conocido, su espalda (...) Me quedé mirando esa sencillez. Pensé, con seguridad en voz alta: Esto es lo mismo de hace treinta años (...) pero lo más seguro es que en ese ya vertiginoso silencio no hubo más ruido que el también intemporal de los grillos. El fácil pensamiento "estoy en mil ochocientos y tantos" dejó de ser unas cuantas aproximativas palabras y se profundizó a realidad. Me sentí muerto, me sentí percibidor abstracto del mundo: indefinido temor imbuido de ciencia que es la mejor claridad de la metafísica. No creí, no, haber remontado las presuntivas aguas del Tiempo; más bien me sospeché poseedor del sentido reticente o ausente de la inconcebible palabra "eternidad". Sólo después alcancé a definir esa imaginación»¹¹.

Este relato nos permite hacer varias constataciones muy relevantes. Tal vez la más importante resida en el hecho de Borges coincidir con gran parte de las definiciones de «eternidad» que estudiamos en diversos autores y de diversas épocas al largo de esta investigación. En su descripción se refiere a algo «mitológico», a un tiempo contrario de aquel que conocemos, habla de un silencio eterno, de una posible vuelta atrás en el tiempo e, inclusive, de la muerte. También habla de la metafísica y, en particular, de una percepción «abstracta del mundo». Por sus palabras, podríamos imaginar que la memoria efectiva que Borges guarda de ese momento estaba reducida a otra realidad, construida en su mente y que define la «vislumbrada idea» a la cual se refiere en el final de la historia. Esa «idea» es abstracta, pero mantiene un conjunto de otros factores que, reunidos, construyen la unidad general. De ella hacen parte otras abstracciones fragmentadas: «noche en serenidad, parecita límpida, olor provinciano de la madre selva, barro fundamental»¹².

Es verdad que se trata de un reduccionismo, pero, de acuerdo con lo que afirmábamos, ese proceso de reducción de la realidad física es algo inherente a la propia construcción mental que producimos y guardamos de los acontecimientos. Intentamos encontrar su verdadera esencia, aunque no haya una «regla» específica para hacerlo. Uno de los ejemplos posibles es el camino propuesto por el pensamiento estructuralista para intentar analizar los fenómenos más complicados. Según Claude Lévi-Strauss, en este caso empezando por referirse a la ciencia, «es posible reducir fenómenos muy complejos, a un determinado nivel, a fenómenos más sencillos, en otros niveles. Por ejemplo, hay muchas cosas en la vida que pueden ser reducidas a procesos físico-químicos que explican parcialmente esas cosas, pero no por completo. Y, cuando nos confrontamos con fenómenos demasiado complejos para que puedan ser reducidos a fenómenos de orden inferior, solo los podemos abordar estudiando sus relaciones internas, o sea, intentando comprender que tipo de sistema original forman en su conjunto. Es precisamente lo que intentamos hacer en Lingüística, Antropología y muchos otros campos»¹³.

Otro caso relevante presentada por Borges es el hecho de el escritor se limita a exponer «su teoría personal de la eternidad». Significa esto que en el ciclo de que hablábamos entre realidad y abstracción esa transformación sucede en la mente de una persona concreta. Por este motivo, su apropiación –aunque se trate de factores universales, estables e inmutables– presentará siempre una lectura y transformación derivadas de su experiencia y manera de entender el mundo físico. Si los conceptos platónicos de «Verdad», «Bien», «Humano» representan una idea general que es más o menos consensual, también es cierto que inevitablemente cada persona construye su propia interpretación de los mismos.

En un análisis al libro de Christopher Alexandre *El modo intemporal de construir* (1979), que anticipa y completa el famoso *El lenguaje de los patrones*, el autor hace la siguiente pregunta «¿cómo es capaz un granjero de hacer un nuevo establo? (...) Obviamente cuando el granjero comienza a hacer un nuevo establo, tiene algún tipo de imagen mental de un establo. (...) El granjero es capaz de hacer un nuevo establo diferente a los que ha visto antes, tomando los patrones para establos que conoce y combinándolos de una forma nueva. Estos patrones se expresan como pruebas empíricas que cualquier granjero puede combinar y recombinar para hacer una infinita variedad de establos singulares»¹⁴. Estas imágenes mentales son precisamente representaciones abstractas de las reglas y de los principios generales subyacentes a cada obra singular.

Curiosamente, en el prefacio de su libro de cuentos *Historia de la eternidad*, publicado en 1953, Borges aprovecha para redimirse de los errores potenciales cometió durante su producción original. En este prefacio, Borges escribe: «No sé cómo pude comparar a “inmóviles piezas de museo” las formas de Platón y cómo no sentí, leyendo a Escoto Erígena y a Schopenhauer, que éstas son vivas, poderosas y orgánicas. Entendí que sin tiempo no hay movimiento (ocupación de lugares distintos); no entendí que tampoco puede haber inmovilidad (ocupación de un mismo lugar en momentos distintos)»¹⁵.

De seguida intentaremos entonces comprender de que manera es posible superar esta lógica para la propia disciplina arquitectónica y en que medida el concepto de «tipo» propuesto por Quatremère de Quincy en el siglo XVII, cuyo sentido analizamos en detalle en los capítulos anteriores, ya anunciaba los principios generales que acabamos de describir asumiéndose, por lo tanto, como una base de esta investigación y del concepto de «Eterno Retorno» que pretendemos explorar. Victor Consiglieri defiende que en arquitectura podemos definir el arquetipo como «un modelo ideal de lo cual se puede copiar lo sensible de una cosa»¹⁶. Creemos que este «tipo» de Quatremère corresponde, en cierta medida, a la imagen de «arquetipo» y podrá incluso ser «vivo, poderoso y orgánico» de manera a responder a una metodología proyectual «liberadora», pero dentro de sus propias leyes.

REGENERACIÓN CÍCLICA ENTRE EL «TIPO» Y EL «MODELO»

Ahora que tenemos una primera imagen de lo que pretendemos explorar a través de la concepción cíclica aplicada a la arquitectura, es importante mencionar otro punto vital para el desarrollo que se sigue. Hemos estado hablando

del «Retorno Eterno» como mediación entre el pasado y el futuro, motivo que nos lleva a alejarnos de un peligroso «avivamiento». A través de la dialéctica «abstracto – concreto» a la cual nos referimos anteriormente, pretendemos justamente evitar un mimetismo formal o material. En el fondo, el pasaje de la realidad física a la realidad metafísica propone un filtro entre la imagen figurativa captada por la experiencia y su esencia, vaga y difusa. Queremos absorber y reproducir las sensaciones, como decía Roberto Masiero acerca del «hombre primitivo», aunque la conciencia de su materialización, nueva y concreta, tal como el «hombre moderno». Creemos que de esta manera es posible respetar lo que Kahn defiende cuando afirma que «hay ciertas naturalezas que siempre serán verdad. El aspecto de una cosa no será el mismo, pero aquello a lo que la cosa responde sí»¹⁷. Es la diferencia que él mismo define entre el «commensurable» y lo «incommensurable».

Mies van der Rohe realza esta cuestión acerca de la poca relevancia formal en el acto proyectual. Desde su punto de vista, la arquitectura debe responder a la construcción, que es universal, como expresión del momento específico en el cual fue concebida. «Hoy, como entonces, pienso que el arte de la construcción poco o nada tiene que ver con el arte de inventar formas interesantes o con los gustos personales. El verdadero arte de la construcción es siempre objetivo, y es la expresión de la estructura interna de la época, de la que ha nacido»¹⁸. Por lo tanto, no es la forma exterior de una cúpula, de un arbotante o incluso de una orden clásica, que revela la época de un edificio, ya que esta puede ser «copiada» fácilmente en cualquier período. El método constructivo, consecuencia de los recursos contingentes, será, eso sí, la expresión real de su tiempo, anticipando la «eternidad» que se desarrolla a dos niveles, material y conceptual. Será, por ventura, la expresión construida de la transformación de «ideas» atemporales subyacentes a una o más obras concretas.

¿Entonces, en arquitectura, como podemos intentar aclarar esta definición de algo capaz de sintetizar un cierto «carácter atemporal relativamente a los factores históricos universales, aplicándose, pues, a cualquier sociedad»¹⁹ a través de un «Retorno Eterno»? De acuerdo con los estudios realizados, y tal como enunciado de una forma más detallada en los capítulos anteriores, si regresásemos al siglo XVIII y concretamente a las discusiones sobre los orígenes primitivos de la arquitectura con los principales teóricos franceses como Laugier, JNL Durand y Quatremère de Quincy, comprenderemos que es una temática presente pero no consensual.

Entre los autores citados, podríamos considerar que es Laugier quien abre el punto de la discusión al volver a cuestionar la cabaña primitiva vitruviana y, a través de ella, el nuevo «modelo» a adoptar por los arquitectos sus contemporáneos. En el libro *A Linguagem Clássica da Arquitectura* (1982), el historiador John Summerson defiende que Laugier puede ser considerado «el primer filósofo de la arquitectura moderna»²⁰ debido a su enorme influencia en toda la práctica y teoría que se siguió. Hasta ese momento se creía en la hipótesis establecida y enraizada de que la arquitectura surgió cuando el hombre primitivo pasó a construir su propia casa. Es decir, del cobijo construyó el templo y de seguida fue perfeccionando continuamente esa fórmula. A su vez, Laugier coloca en causa esta teoría al analizar detalladamente la cabaña primitiva como gesto primordial e defender así, según sus palabras, que ese sería «el modelo sobre el cual se imaginaron todas las magnificencias de la arquitectura»²¹. Estaba abierta la

discusión sobre el camino que la arquitectura debería seguir de manera a recuperar la esencia precedente y original de la disciplina desde siempre. ¿Sin embargo, como sería posible recuperar ese alma y proponer un «retorno» sin recorrer a la mimesis formal y revivalista?

Como ya referimos, el primer teórico que formuló un concepto capaz de responder a la cuestión enunciada, fue probablemente el francés Quatremère de Quincy, en el siglo XVIII. No obstante, según la profesora Sylvia Lavin sea tarea casi imposible encontrar una cronología creíble de los textos de este importante académico nacido en 1755, la verdad es que esta temática ocupó gran parte de sus preocupaciones sobre la arquitectura. En un contexto de ruptura a nivel social y tecnológico, los arquitectos estaban cada vez más interesados en uno de dos caminos: en las nuevas formas contemporáneas, en clara ruptura con la tradición clásica, o en una copia literal y revivalista del mundo antiguo.

Es ahí que Quatremère empieza a teorizar sobre su propia noción de «tipo», basado en las «tipologías» vitruvianas así como en la descripción de la «cabaña primitiva» presentada en *Decem Libri* (siglo I) y, claro, influenciado por las propuestas que Laugier publicó años antes en *Essai Sur L'architecture*, de 1753. Tal como vimos, Marc-Antoine Laugier defendía el regreso a los orígenes primordiales por vía de la cabaña primitiva, «el modelo» a seguir.

A través de su *Dictionaire Historique de L'architecture* publicado en 1832, que también reúne algunas reflexiones complementares apartadas a lo largo del tiempo, Quatremère de Quincy va aclarando su definición de «tipo» —del griego «typos»— a través de algunas consideraciones vagas; a través de la oposición al término «modelo» —del latín «modellum»— (utilizado tanto por Laugier como por Durand, en *Précis des leçons d'architecture*, 1809); y también a través de la complementariedad con el concepto de «carácter» —del griego «character».

Así, en el III Volumen del *Dictionaire*, dedicado enteramente a la problemática de esta definición de «tipo», Quatremère refiere que la mayoría de los arquitectos de su tiempo «al confundir la idea de tipo, modelo imaginativo, con la idea material de modelo positivo, lo que le retira todo su valor, todos están de acuerdo, por dos vías opuestas, en desnaturalizar toda la arquitectura; unos le dejan solamente el vacío absoluto de la falta de cualquier sistema imitativo, liberándola de toda y cualquier regla, de todas las restricciones; otros, aprisionando el arte entre barrotes de un servilismo imitativo, que le destruiría el sentimiento y el espíritu de la imitación»²².

Parece claro el rumbo que toma Quincy —en un estrecho paralelismo con los conceptos platónicos— al definir un «modelo imaginativo» divergente de la «idea material». El «tipo» sería así un concepto vago que mostraba el camino por el cual los arquitectos deberían encontrar en la historia de la arquitectura las reglas generales, abstractas, pero no limitativas para una mediación entre la historia y la contemporaneidad.

Anthony Vidler defiende que el término «tipo» surge por primera vez de la mano de Quatremère de Quincy, aunque tenga como base, entre otros, Vitruvio y Laugier. Sin embargo, parece haber unanimidad entre la mayor parte de los teóricos que profundizaron este tema, que existen tres momentos clave para su comprensión y redefinición.

Significa esto que la producción arquitectónica refleja de una manera directa las consecuencias de estos tres períodos, particularmente: durante el siglo XVIII, como ya vimos a través de Laugier, Quatremère o Durand entre otros; en el Movimiento Moderno, sobre todo entre 1920 y 1950; y finalmente, a partir de los años 70 con el aparecimiento del Posmodernismo, del Estructuralismo y de las cuestiones del lenguaje. El aporte de Aldo Rossi y Carlo Argan en este período fue, como veremos, esencial para volver a centrar la noción inicial.

Nos interesa particularmente situar el discurso sobre la noción de «tipo» defendida en el siglo XVIII una vez que, de acuerdo con Victor Consiglieri en el libro *As Significações da Arquitectura*, se creía que a través de él se podría preservar el carácter eterno pasible de aplicar en cualquier momento histórico. Esta es, sin duda, la definición que nos permite investigar un «Retorno Eterno» a lo largo de la historia por vía de estos factores «inmutables» inherentes a la propia disciplina. Como también defiende Rafael Moneo, reforzando esta dialéctica, «el tipo encontraba su razón de ser en la historia (...); el modelo, la repetición mecánica de un objeto»²³.

Sin embargo, entre la idea platónica que caracteriza este «tipo» difuso, y la noción de «modelo», sobre todo asociada a las definiciones de Durand, acabaron por nacer muchas interpretaciones divergentes. Su método compositivo ponía en práctica la selección de una tipología de acuerdo con el uso específico de cada proyecto y sus interpretaciones, desde un punto de vista «funcional», tendrían consecuencias efectivas durante el Movimiento Moderno, algunas décadas más tarde.

La clasificación que Durand hace en *Recueil et Parallèle des Edifices de Tout Genre* de 1801 ya es un prenuncio de lo que sucedería casi un siglo después. En este libro el arquitecto francés establece una clara separación entre palacios y teatros o mercados y plazas, según los criterios programáticos. La función estaría íntimamente vinculada a la forma por medio de la composición. Así, el legado de Durand llegaría a la modernidad soportado por dos claves esenciales: la composición, en cuanto instrumento proyectual, y la relación entre forma y función, capaz de dar respuesta a una nueva sociedad y a las nuevas tecnologías. La segunda derivaba de la primera.

La verdad es que Durand estaba de acuerdo con Quatremère de Quincy en lo que respecta a la formulación de una nueva arquitectura regida por la historia, pero existían divergencias. Además de apuntar la composición como clave para ese diálogo histórico, en cuanto Quatremère hablaba de una «imagen» abstracta e «ideal», también el propio método propuesto parecía poner en causa algunos principios fundamentales del autor del *Dictionnaire Historique de L'architecture*. Quatremère prefería el lenguaje especulativo por oposición al pragmatismo de Durand, que proponía un catálogo de prototipos elegidos por el hecho de, en el pasado, haber dado respuesta a usos semejantes. Así, estos «modelos» tenían el carácter operativo de correspondencia entre las partes y el todo. Respondía cuanto al uso y no tanto en lo que respecta a las características cualitativas inherentes.

Durand se presentaba casi como una especie de anticipación al movimiento estructuralista que proliferaría más de un siglo después y basaba su lectura en la articulación de la estructura interna del proyecto con base

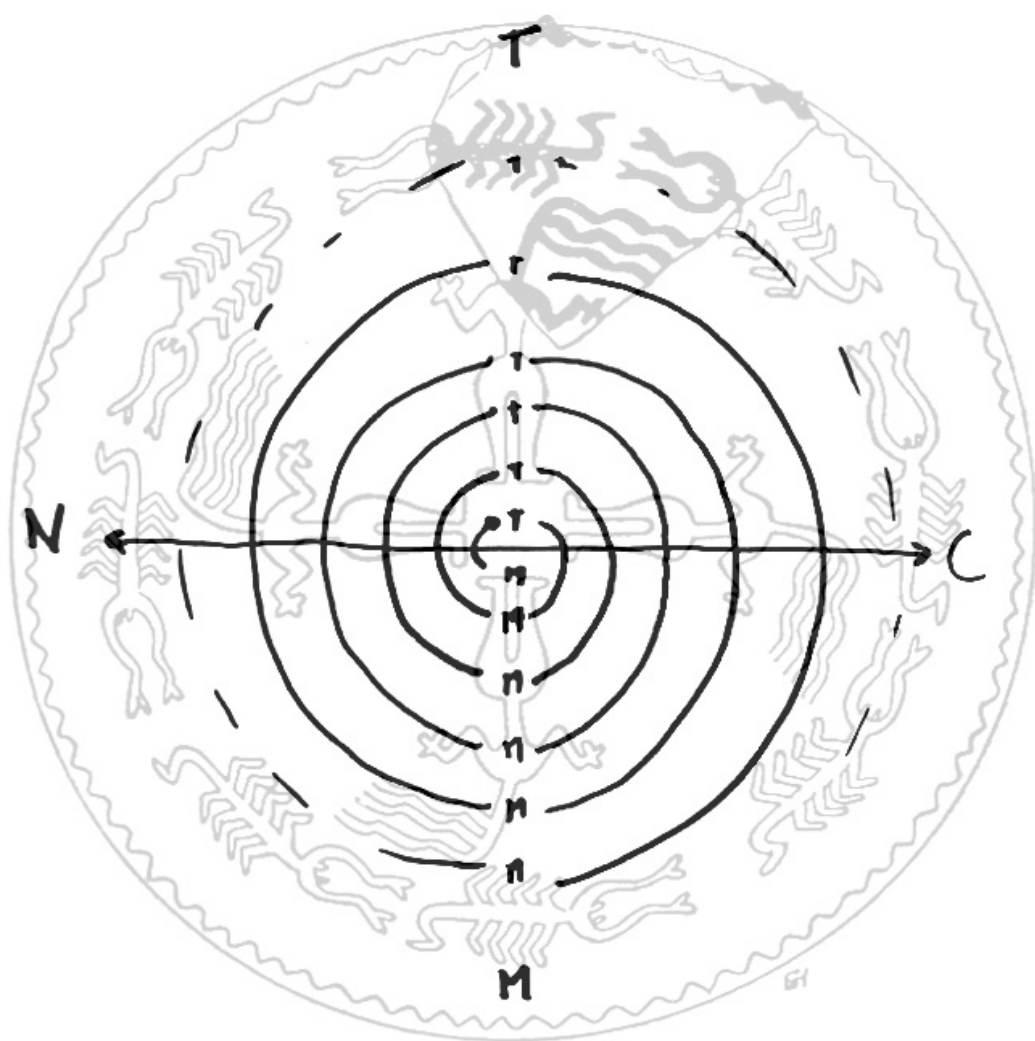
en la composición en planta y en fachada a través de sus elementos. «La aceptación de tales mecanismos (compositivos) supone el abandono de la idea de tipo que Quatremère proponía, basado en aquellas formas elementales que habían permitido responder sintéticamente al problema planteado en el fecundo y intenso momento en que se originó la arquitectura a que nos reclamamos. La cantidad se opone abiertamente a la cualidad: sobre una retícula y unos ejes los programas, los edificios podían ser flexibles, maleables, capaces de adaptarse a las más diversas circunstancias. La cuadrícula acaba con la idea de arquitectura elaborada en el renacimiento y de la que se habían servido los arquitectos hasta entonces»²⁴.

Esto significa, en las palabras de Josep Maria Montaner, que la oposición «tipo - modelo» propuesta por Quatremère aún hoy puede ser válida. Según su interpretación, «"tipo" es la idea genérica, platónica, arquetípica, es la forma básica de la arquitectura; "modelo" es aquello que puede irse repitiendo tal cual, como un sello que posee una serie de caracteres recurrentes»²⁵, suscribiendo, de algún modo, lo que hemos estado analizando. Esto nos permite, inclusive, considerar que el ciclo del «Retorno Eterno» a través de la dialéctica «abstracto - concreto» surge aquí personificado en cuanto «tipo - modelo». Entonces, como decía Quatremère, el modelo sería algo a copiar directamente, a través de la mimesis, lo que coincide con la duplicación de dos entidades «concretas». Sin embargo, en el mundo físico, si un cierto «modelo» (concreto) se transforma en «tipo» (imagen abstracta, arquetipo), pierde sus propiedades figurativas y mantiene su esencia. Por consecuencia, la adaptación de esa esencia vuelve a materializarse en el mundo físico ganando de nuevo el estatuto de «modelo» (concreto).

José Ignacio Linazasoro defiende que «el proyecto no constituye sino una forma de análisis del mismo modo que el análisis no es sino una forma de proyectar»²⁶. Por lo tanto, este ciclo que se establece eternamente a través de un análisis crítico que soporta la creación proyectual parece responder, de cierto modo, a esta transición entre un «modelo» físico y un «tipo» abstracto que permite precisamente el encuentro defendido por Giulio Carlo Argan casi un siglo después de Quatremère: «(...) el tipo, que representa el momento de conclusión de la Historia, el momento en el cual acabo mi relación con el pasado, también representa la condición de mi nueva invención (...) Es precisamente la neutralidad formal del tipo, lo que impone al artista la actividad formal de la invención; así, podemos considerar el momento de la tipología como el momento negativo que implica, presupone y aplica el momento positivo de la invención»²⁷.

Teniendo conciencia de la enorme complejidad asociada a la disciplina arquitectónica a respecto de cada contexto y ejercicio específico —irrepetible— ¿será que podemos considerar que el «Retorno Eterno» mediante la noción de «tipo» propuesta por Quatremère, podrá asumirse como respuesta genérica que mantiene la continuidad de cara a los factores atemporales y, al mismo tiempo, como respuesta específica a los factores circunstanciales?

CONSIDERACIONES FINALES



CONSIDERACIONES FINALES

«El filósofo del futuro es al mismo tiempo el explorador de los viejos mundos, cumbres y cuevas, y sólo crea a fuerza de acordarse de cualquier cosa que fue esencialmente olvidada. Esta cualquier cosa es la unidad del pensamiento y de la vida. Unidad compleja: un paso para la vida, un paso para el pensamiento. Los modos de vida inspiran maneras de pensar, los modos de pensar crean maneras de vivir. La vida activa el pensamiento y el pensamiento, por su parte, afirma la vida.»¹

Desde el inicio de esta investigación hemos estado reconociendo el hecho de ése tiene conciencia de la amplitud del tema propuesto. Sin embargo, la elección de esta vía tenía un objetivo primordial que consideramos ver cumplido a lo largo de estas páginas ya que era necesario entender hasta que punto tendríamos bases sólidas para continuar a desarrollar el tema futuramente. En este sentido, más que obtener respuestas concluyentes, creemos haber encontrado preguntas abiertas, por aclarar. Preguntas que se presentan con la consistencia que pensamos es necesaria e incluso indispensable para deducir la validez de este estudio inicial.

Verificamos que la doctrina del «Eterno Retorno», a la cual deliberadamente optamos por llamar «El Retorno Eterno» por diversas razones, entre ellas por el hecho de existir un cierto vínculo con algunos estudios de Sigfried Giedion en el libro *El Presente Eterno*, es una concepción temporal cíclica que está presente en las sociedades primitivas de una manera incuestionable. Está íntimamente unida a la necesidad, al deseo, de comprender el mundo que la rodea. De ella deriva la creación de figuras mitológicas, la creación de modelos divinos o un acentuar la estrecha relación con la Naturaleza, factores que contribuyen a la ilusión, extremadamente importante, de poder descifrar el universo en su globalidad. De acuerdo con Mircea Eliade o Claude Levi-Strauss, esta «ilusión» es un dato esencial y a pesar de asociada a una concepción metafísica, era lo que les permitía regular su vivencia en el mundo físico.

Como afirma Carlo Asensio-Wandosell, «el supremo y único objeto metafísico del artista viene definido por la necesidad absoluta del hombre de vencer la muerte, situándose en el más allá, en lo Absoluto, en Dios. El ser estético fabricado es el objeto metafísico alcanzado, su anhelo en el vector creativo»². Es precisamente en este vector creativo, metafísico, donde el hombre repite el acto divino de la creación cósmica e inscribe su presencia momentánea en otro tiempo.

Fue posible así confirmar, sobre todo a través de los autores ya referidos, que el «hombre primitivo» vivía en un tiempo cíclico, con poca o ninguna conciencia «histórica» y que ésto ocurría a través de la «imitación» de los gestos y de las figuras «arquetípicas». Era este su camino para el «Eterno Retorno». Por otro lado, también verificamos que el actual hombre «moderno» vive de acuerdo con una concepción diametralmente opuesta, o sea, asume el tiempo lineal en cuanto algo objetivo, con un planteamiento predominantemente existencialista aunque preservando la memoria de ese tiempo cíclico. En este sentido, Eliade defiende el regreso a un equilibrio entre estas dos concepciones temporales, entendidas por el hombre «primitivo» y por el hombre «histórico», en cuanto Lévi-Strauss considera igualmente que esto es el período decisivo para recuperarlo: «estamos ahora en un momento en que podemos, tal vez, ser testigos de la superación o de la inversión de este divorcio», continua, «el desarrollo de esta línea [acercamiento entre la ciencia moderna y el pensamiento mitológico] nos lleva a ver que entre la vida y el pensamiento no existe un foso absoluto que fue tomado como una realidad (...)»³.

Definitivamente, y con base en los estudios realizados, se asume que el «Retorno Eterno» sólo será posible en ese perfecto equilibrio que permita un tiempo cíclico, por vía del pensamiento, pero insertado en un tiempo lineal, que afirma y regenera la vida. En este sentido, entendemos necesario el acercamiento de los dos tiempos, aunque sin una superposición efectiva, o sea, admitiendo la existencia de una realidad física y de una realidad metafísica, que se complementan en una «Unidad Compleja». De este modo, creemos, será posible preservar la memoria histórica sin seguir por la vía historicista y simultáneamente contribuir para una transición futura de una manera referenciada y consistente.

En este sentido, notamos que la noción de «tipo» propuesta por el teórico francés Quatremère de Quincy en el siglo XVIII se acercaba, efectivamente, al ideal arquetípico subyacente a la dialéctica platónica. Varios autores están de acuerdo con esta idea, como Josep Maria Montaner cuando afirma que «es la idea genérica, platónica, arquetípica»⁴. Por oposición al «modelo», que era algo «incontestable y exacto», capaz de ser completamente copiado, el «tipo» representaba una idea «más o menos vaga» correspondiente, en sentido *lato*, a una imagen arquetípica que debería servir de base al «modelo». Constituía, por lo tanto, «la regla inflexible para arreglar todos los usos depravados, todos los desvíos viciosos» al mismo tiempo que dejaba en las manos del creador «la virtud poderosa de regenerar la arquitectura y de en ella operar cambios sutiles»⁵. Era la clave para una mediación entre el pasado histórico y el mundo contemporáneo, o sea, permitía la correspondencia entre determinados patrones atemporales y ciertos factores circunstanciales.

Esta definición, que según Rafael Moneo «explicaría la razón de ser oculta de la arquitectura, siempre latente

en la historia, poniendo de manifiesto su continuidad, la permanencia de aquel premier momento»⁶, presenta, a nuestro entender, diversas similitudes con el proceso cíclico presente en las sociedades primitivas mediante la repetición del gesto arquetípico y primordial de la creación divina. Tal vez por eso, a lo largo del siglo XVIII, por la mano de Laugier, Semper, Viollet-le-Duc, Quatremère o Durand, entre otros, la discusión esencial se centró en los orígenes primordiales de la arquitectura.

Admitimos así que es posible concebir una doctrina cíclica del «Retorno Eterno», del mismo modo que sucedía con el «hombre primitivo» desde un punto de vista ontológico, a través de los términos de «tipo» y «modelo» propuestos por Quatremère de Quincy. Entonces, si la repetición de algo abstracto y atemporal como los arquetipos divinos permitía regular la vida concreta en un tiempo y lugar específicos, posibilitando de este modo una regeneración cíclica, tal vez sea factible concebir, del mismo modo, que la repetición de un «tipo» arquitectónico, abstracto y cualitativo de acuerdo con la noción de Quincy, pueda regular y dar origen al «modelo», objeto concreto y cuantitativo. Este punto de partida, está claro, aunque no es suficiente para cualquier juicio y deja muchas preguntas en abierto que deberán ser aclaradas. Sin embargo, consideramos que este ciclo eterno que establece el paso de lo concreto a lo abstracto y de nuevo a lo concreto, podrá constituir un punto de partida sustentado, admitiendo así, como vimos a través de Deleuze, que en esta transmutación hay siempre un carácter selectivo.

En una breve pasada por el Movimiento Moderno, parece claro que el término «tipo» pasa a adquirir un sentido completamente distinto. Según Anthony Vidler, las cuestiones asociadas al gesto fundacional estudiadas en el siglo anterior, y que pueden ser encontradas en la Naturaleza, ganan una nueva dimensión a partir del momento en que la premisa ontológica que sustenta los arquitectos del Movimiento Moderno es el descubrimiento de la máquina y de la era industrial. Más tarde, a lo largo de los años sesenta y por oposición a este abordaje, surge una nueva reinterpretación del tema, cuyas raíces se sitúan nuevamente en el academismo francés del siglo XVIII. El principal protagonista parece ser Giulio Carlo Argan que por diversas veces cita Quatremère de Quincy y refuerza la utilidad de «tipo» como clave para un encuentro entre la experiencia histórica y el acto creativo. Argan defiende que «dicho tipo ideal no es otra cosa que una abstracción»⁷, sin embargo, según Moneo, esa abstracción se deducía a partir de la realidad, es decir, *a posteriori*, y en ese sentido se diferenciaba del absoluto platónico protagonizado por el teórico francés. Tal vez sea ese el motivo que lleva Vidler a afirmar que esta «tercera tipología» introduce una nueva premisa sustancialmente distinta de las dos anteriores, una vez que en una primera fase Quatremère sustentaba la «imitación» a partir de la Naturaleza. En seguida, con el Movimiento Moderno y tal como observamos, el origen estaba en la era industrial de la máquina, a la vez que en la tercera fase, por primera vez, la arquitectura pasa a «imitar» la propia arquitectura. La pregunta que se plantea es: ¿Hasta que punto la deducción de «tipo» a la luz de la concepción de Carlo Argan la reduce a algo predominantemente formal que, aunque preserve el carácter simbólico de los elementos, en cierto sentido, entraría en conflicto con un mundo inteligible donde, además de las formas, existen los conceptos, vagos y abstractos.

Claro que estas reflexiones acaban por ganar nuevos contornos, sobre todo por la mano de Aldo Rossi, pero

también a través de otras figuras relevantes como Carlo Ayamonio, Giorgio Grassi, Alan Coquhoun, Manfredo Tafuri, los hermanos Krier entre muchos otros.

Con base en este estudio se hace completamente imposible llegar a una conclusión objetiva y definida, sin embargo, tal como afirmábamos inicialmente, podemos arriesgarnos a hacer algunas consideraciones siendo que la primera consiste precisamente en el hecho de creer que la definición de Quatremère de Quincy presenta una base capaz de sustentar la idea de un «Retorno Eterno» aplicado a la arquitectura. Podemos confirmar en diversos autores, entre ellos Josep Maria Montaner en 1997 y Victor Consiglieri en el año 2000, que la noción de «tipo» y de «modelo» propuestas en el siglo XVIII, al contrario de la concepción vigente en el Movimiento Moderno, aún hoy son «potencialmente válidas». Aunque, y a pesar de que estemos de acuerdo con esta lectura, consideramos que tiene sentido recuperar esa concepción original a la luz del actual momento histórico y del importante aporte que se verifica a partir de los años sesenta gracias a Argan y Rossi, entre otros.

En este sentido, tal vez podamos recuperar el discurso de Anthony Vidler para defender que el gran aporte presente en la «tercera tipología» es, de hecho, la verdadera autonomía de la disciplina arquitectónica por sí misma, lo que permite una «imitación» de la propia arquitectura. Sin embargo, tal vez sea indispensable que esa referencia a nivel de la propia historia de la disciplina reaparezca sustentada en el discurso de Quatremère, o sea, a través de una dualidad platónica capaz de sintetizar una «especie de núcleo alrededor del cual se reúnen y se organizan»⁸ determinados principios constructivos, relaciones espaciales y patrones abstractos. De esta forma, por vía del ciclo eterno en cual el «modelo» da origen a «tipo» que, a su vez, da origen a un nuevo «modelo», pretendemos cuestionar la «atemporalidad» de ciertos principios abstractos con seguimiento lineal a lo largo de la historia y que, combinados de una manera más o menos compleja durante el acto proyectual, puedan permitir un diálogo cíclico y mediador entre el pasado, el presente y el futuro.

Se quedan por responder una serie de preguntas que, no haciendo parte del propósito inicial, son resultantes en esta investigación: ¿Existirá alguna manera de deducir objetivamente la formulación del «tipo», tal como intentó hacer Argan, o por el contrario, el secreto reside precisamente en la no-definición dada por Quatremère? Admitiendo la atemporalidad del «tipo», tal como verificamos en diversos autores ¿existirá un número limitado de «tipos» que se van metamorfoseando (y, por lo tanto no dejan de ser el mismo) o, por lo contrario, a cada «modelo» corresponde un «tipo», que indica la existencia de un número ilimitado de «tipos»? ¿Habrá bases para sustentar una determinada metodología proyectual basada en pasos secuenciales derivados del enunciado de «tipo»? ¿Aunque las definiciones de «tipo» y «modelo» daten del siglo XVIII, tratándose de algo atemporal y abstracto será posible sustentar la idea del «Retorno Eterno» como estando presente desde siempre en la historia de la arquitectura? En ese caso, será legítimo empezar un estudio sobre esa concepción cíclica que nace en la antigüedad clásica y se prolonga hasta nuestros días a través de una lógica de diálogo, apropiación, repetición, transformación y renovación? Todas estas son cuestiones que quedan abiertas para la eventualidad de una investigación de ámbito sustancialmente más alargado.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFIA

- Alberti, Leon Battista; Da arte edificatória; Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2011. ISBN 978-972-31-1374-7.
- Alexander, Christopher; El modo intemporal de construir; Barcelona, Gustavo Gili, 1979; ISBN 84 252 1061 5
- Alexander, Christopher; Un lenguaje de patrones: ciudades, edificios, construcciones, Barcelona, Gustavo Gili, 1980; ISBN 8425209854
- Aparício, Jesús Maria; Construir con la razón y los sentidos; Buenos Aires, Nobuko, 2008. ISBN 978-987-584-177-2
- Argan, Giulio Carlo; El pasado en el presente; Barcelona, Gustavo Gili, 1977. ISBN 8425206936
- Arís, Carlo Martí; La cimbra y el arco; Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2005. ISBN 84-9333701-8-5
- Arís, Carlo Martí; Las variaciones de la identidad: Ensayo sobre el tipo en arquitectura; Barcelona, Ed. Serbal Guitard, 1993. ISBN 84-7628-102-1
- Baeza, Alberto Campo; A Ideia Construída; Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2004. ISBN 972-8801-22-X
- Baeza, Alberto Campo; Pensar Com as mãos, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2011. ISBN 978-989-658-100-8
- Baeza, Alberto Campo; Principia Architectonica; Madrid, Mairera Libros UPM, 2012. ISBN 978-84-940020-3-8
- Borges, Jorge Luis; Historia de la eternidad; Madrid, Alianza, 1971. Dep Legal 21.770-1971
- Burgos, Alberto; Modernidad Atemporal; Valencia, General de Ed.de Arquitectura, 2011; ISBN 978-84-938670-0-3
- Consiglieri, Victor; As significações da Arquitectura; Lisboa, Editorial Estampa, 2000. ISBN 972-33-1592-0
- Deleuze, Gilles; Nietzsche; Lisboa, Edições 70, 1965. ISBN 972-44-0505-2
- Descartes, René; Discurso do Método; Rolo e filhos Lda, Lisboa, 1993. ISBN 972-8054-04-1
- Durand, J.N.L.; Compendio de lecciones de Arquitectura; Madrid, Pronaos, 1981. ISBN 84-85941-00-4
- Echaide, Rafael; La Arquitectura es una realidad histórica; Navarra, T6 Ediciones SL, 2002. ISBN 84-89713-54-5
- Eliade, Mircea; El mito del Eterno Retorno; Madrid, Alianza, 1972 Dep. Legal 8.026-1972
- Ferreira, J. M. Simões; História da teoria de arquitectura no ocidente; Lisboa, Nova Vega, 2012.
- Giedion, Siegfried; El presente eterno: Los comienzos de la arquitectura, Madrid, Alianza Editorial, 1993
- Giedion, Siegfried; Espaço, Tempo e Arquitectura, São Paulo, Martins Fontes, 2004. ISBN 85-336-2020-9
- Grassi, Giorgio; Arquitectura lengua muerta y otros escritos; Barcelona, Ediciones del Serbal, 2003. ISBN 84-7628-414-4
- Grassi, Giorgio; La Arquitectura como Oficio y otros escritos; Barcelona, Gustavo Gili, 1980. ISBN 8425209927
- Heidegger, Martin; Caminhos de Floresta; Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2012. ISBN 978-972-31-0944-3
- Laugier, Marc-Antoine; Observations sur L'architecture; Pari, Duchesne Librairie, 1755
- Lavin, Sylvia; Quatremère de Quincy and the invention of a modern language of architecture; Cambridge, MA, MIT Press, 1998. ISBN 0262121662
- Linazasoro, José Ignacio; Escritos 1976-1989; Madrid, Colégio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1989 ISBN 84-7740-025-3
- Linazasoro, José Ignacio; Apuntes para una teoría del proyecto; Valladolid, Univ. de Valladolid, 1984. ISBN 84-86192-26-9
- Masiero, Roberto; Estética de la Arquitectura; Machado Libros, Madrid, 2003. ISBN 84-7774-636-2
- Montaner, Josep Maria; Depois do Movimento Moderno. A segunda metade do séc. XX; Barcelona, Gustavo Gili, 2001
- Montaner, Josep Maria; Modernidad Superada; Barcelona, Gustavo Gili, 1997
- Muñoz, Maria Teresa; La desintegración estilística de la arquitectura contemporánea, Madrid, Ediciones Asimétricas, 2012. ISBN 978-84-939327-0-1
- Muñoz, Maria Teresa; Las piedras de San Agustín; Madrid, Mairera Libros, 2006. ISBN 10:84-935278-6-6
- Nesbitt, Kate; Nova agenda para a Arquitectura: Uma antologia teórica (1965-1995); Cosac Naify, 2008. ISBN 8575035991
- Nietzsche, Friedrich; A Origem da Tragédia; Viseu, Guimarães Editores, 2004. ISBN 972-665-224-8
- Nietzsche, Friedrich; Assim Falava Zaratrusta; Viseu, Guimarães Editores, 2007. ISBN 972-665-017-8
- Norberg-Schulz, Christian; Intenciones en Arquitectura; Barcelona, Gustavo Gili, 2008. ISBN 978-84-252-1750-0
- Norberg-Schulz, Christian; Architettura : presenza, linguaggio e luogo; Milan, Ed. Skia, 2008. ISBN 978-84-252-1750-0
- Palladio, Andrea; Il quattro libri dell'architettura; Madrid, Ediciones Akal, 2010. ISBN 978-84-460-2859-8.
- Pevsner, Nikolaus; Panorama da Arquitetura Ocidental; São Paulo, Martins Fontes, 2002. ISBN 85-336-1492-6
- Pevsner, Nikolaus, A history of building types; Princeton University Press, 1997. ISBN 0691018294
- Pezo, Maurício; Casa Poli 89, 91; Ediciones CASAPOLI; Concepción, 2005
- Piccione, Bruno L. G.; Así Hablo Zaratustra, una introducción en su centenario; Buenos Aires, Pellegrini e hijo Impresiones, 1984. ISBN 950-562-848-X
- Platão; A República; Oeiras, Guimarães Editores, 2010. ISBN 978-989-682-001-5
- Quatremère de Quincy, A.C.; Encyclopédie Methodique; Liège, Chez Panckoucke, 1825. em <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85720c>; a 20 Agosto 2013.
- Rohe, Mies Van Der; Conversas com Mies Van der Rohe; Gustavo Gili, Barcelona, 2006 ISBN 84-252-2093-9
- Rossi, Aldo; La Arquitectura de la Ciudad; Barcelona, Gustavo Gili, 1995. ISBN 8425216060
- Roth, Leland M.; Entender la Arquitectura, sus elementos, história y significado; Barcelona, Gustavo Gili, SL, 1993. ISBN 978-84-252-1700-5
- Rudofsky, Bernard; "Architecture without Architects: an introduction to non-pedigreed architecture"; Nova Iorque, Museum of Modern Art, 1964
- Semper, Gottfried; The Four Elements of Architecture, and other writings; Cambridge: University Press, 1989.

- Sissa Giulia e Detienne, Marcel; Os Deuses Gregos; São Paulo, Companhia das Letras, 1990. ISBN 85-7164-109-9
- Strauss, Claude Lévi; Mito e Significado; Lisboa, Edições 70, 1981
- Strauss, Claude Lévi; Mirar, escuchar, leer; Madrid, Ed. Siruela, 1994. ISBN 8478442081
- Summerson, John; The classical language of architecture; Cambridge, The MIT Press, 1963.
- Tafuri, Manfredo; Teorías e historia de la arquitectura; Celeste, 1997. ISBN 8482110837
- Valéry, Paul; Eupalino ou o Arquitecto; Lisboa, Fenda Edições, 2009. ISBN 978-989-603-039-1
- Venturi, Robert; Complejidad y contradicción en la Arquitectura; Barcelona, Gustavo Gili, 2012. ISBN 978-84-252-1602-2
- Vitruvius; Tratado de arquitectura; Lisboa, Instituto Superior Técnico Press, 2006. ISBN 972-8469-44-6
- Zweig Stefan; El misterio de la creación artística, Madrid, Sequitur, 2012. ISBN 978-84-95363-75-6

Artículos:

- Argan, Giulio Carlo; Sobre a Tipologia em Arquitectura. em: Nesbitt, Kate; Nova agenda para a Arquitectura: Uma antologia teórica (1965-1995); Cosac Naify, 2008. ISBN 8575035991
- Asencio-Wandosell, Carlos; La seriedad de lo eterno. em: Muñoz, Maria Teresa; Las piedras de San Agustín; Madrid, Marea Libros, 2006. ISBN 10:84-935278-6-6
- Colquhoun; Tipologia e metodologia de Projecto. em: Nesbitt, Kate; Nova agenda para a Arquitectura: Uma antologia teórica (1965-1995); Cosac Naify, 2008. ISBN 8575035991
- Gil e Pires; Amílcar de; Os conceitos de Tipo e de Modelo em Arquitectura. Disponível em: <http://ciaud.fat.utl.pt/res/paper/CONC-TIPO-MODELO.pdf> ; Acesso a 20 de Agosto d 2013
- Maure, Lilia; La superación de la noción de tipo. Disponível em: <http://oa.upm.es/4469/1/Maure1.pdf> ; Acesso a 20 de Agosto de 2013.
- Moneo, Rafael; Sobre la noción de tipo; em: <http://bibliodiarq.files.wordpress.com/2012/07/16-moneo-r-sobre-la-nocion3b3n-de-tipo.pdf> ; Acesso a 20 de Agosto de 2013. Publicado originalmente em *Oppositions* nº13, Cambridge, 1978.
- Pereira, Renata Baesso; Quatremère de Quincy e a ideia de tipo. Disponível em: <http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista%2013%20-%20artigo%204.pdf> ; Acesso a 20 de Agosto de 2013
- Vidler, Anthony; A terceira tipologia em Arquitectura. em: Nesbitt, Kate; Nova agenda para a Arquitectura: Uma antologia teórica (1965-1995); Cosac Naify, 2008. ISBN 8575035991

ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 01 (página inicial): Retorno Eterno I, composición de tres imágenes, 2012
- Fig. 02 (introducción): Dibujo de la simetría rotativa en un plato de Samarra; retirado del libro *El Presente Eterno*, de Sigfried Giedion
- Fig. 03 (El tiempo cíclico y el tiempo lineal): Kharga, en el desierto de Libia, imagen retirada del libro *Arquitectura sin Arquitectos*, de Bernard Rudofsky
- Fig. 04 (la noción de «tipo»: medación entre pasado y futuro): El patio interior cósmico del templo de Hatshepsut; retirado del libro *El Presente Eterno*, de Sigfried Giedion
- Fig. 05 (Camino para el retorno eterno: principios generales para una arquitectura específica):
- Fig. 06 (consideraciones finales): Dibujo de la simetría rotativa por vía del «Tipo» y «Modelo»
- Fig. 07 (página final): Retorno Eterno II, composición de tres imágenes, 2012

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

EL TIEMPO CÍCLICO Y EL TIEMPO LINEAL: EL RETORNO ETERNO

- ⁰¹ Nietzsche, Friedrich; Assim Falava Zaratrusta; Viseu, Guimarães Editores, 2007. ISBN 972-665-017-8
- ⁰² Aranguren y Yepes, citado en: Burgos, Alberto; Modernidad Atemporal; Valencia, General de Ed.de Arquitectura, 2011; ISBN 978-84-938670-0-3
- ⁰³ Eliade, Mircea; El mito del Eterno Retorno; Madrid, Alianza, 1972 Dep. Legal 8.026-1972
- ⁰⁴ Eliade, Mircea; El mito del Eterno Retorno; Madrid, Alianza, 1972 Dep. Legal 8.026-1972
- ⁰⁵ Giedion, Siegfried; El presente eterno: Los comienzos de la arquitectura, Madrid, Alianza Editorial, 1993
- ⁰⁶ Giedion, Siegfried; El presente eterno: Los comienzos de la arquitectura, Madrid, Alianza Editorial, 1993
- ⁰⁷ Eliade, Mircea; El mito del Eterno Retorno; Madrid, Alianza, 1972 Dep. Legal 8.026-1972
- ⁰⁸ Eliade, Mircea; El mito del Eterno Retorno; Madrid, Alianza, 1972 Dep. Legal 8.026-1972
- ⁰⁹ Jacobson, citado en: Giedion, Siegfried; El presente eterno: Los comienzos de la arquitectura, Madrid, Alianza Editorial, 1993
- ¹⁰ Eliade, Mircea; El mito del Eterno Retorno; Madrid, Alianza, 1972 Dep. Legal 8.026-1972
- ¹¹ Plotino, citado en: Borges, Jorge Luis; Historia de la eternidad; Madrid, Alianza, 1971. Dep Legal 21.770-1971
- ¹² Masiero, Roberto; Estética de la Arquitectura; Machado Libros, Madrid, 2003. ISBN 84-7774-636-2
- ¹³ Giedion, Siegfried; El presente eterno: Los comienzos de la arquitectura, Madrid, Alianza Editorial, 1993
- ¹⁴ Vitruvio; Tratado de arquitectura; Lisboa, Instituto Superior Técnico Press, 2006. ISBN 972-8469-44-6
- ¹⁵ Eliade, Mircea; El mito del Eterno Retorno; Madrid, Alianza, 1972 Dep. Legal 8.026-1972
- ¹⁶ Christensen, Arthur, citado en: Eliade, Mircea; El mito del Eterno Retorno; Madrid, Alianza, 1972 Dep. Legal 8.026-1972
- ¹⁷ Eliade, Mircea; El mito del Eterno Retorno; Madrid, Alianza, 1972 Dep. Legal 8.026-1972
- ¹⁸ Giedion, Siegfried; El presente eterno: Los comienzos de la arquitectura, Madrid, Alianza Editorial, 1993
- ¹⁹ Eliade, Mircea; El mito del Eterno Retorno; Madrid, Alianza, 1972 Dep. Legal 8.026-1972
- ²⁰ Eliade, Mircea; El mito del Eterno Retorno; Madrid, Alianza, 1972 Dep. Legal 8.026-1972
- ²¹ Aranguren y Yepes, citado en: Burgos, Alberto; Modernidad Atemporal; Valencia, General de Ed.de Arquitectura, 2011; ISBN 978-84-938670-0-3

LA NOCIÓN DE «TIPO»: MEDIACIÓN ENTRE PASADO Y PRESENTE

- ⁰¹ Vitruvio; Tratado de arquitectura; Lisboa, Instituto Superior Técnico Press, 2006. ISBN 972-8469-44-6
- ⁰² Vitruvio; Tratado de arquitectura; Lisboa, Instituto Superior Técnico Press, 2006. ISBN 972-8469-44-6
- ⁰³ Vitruvio; Tratado de arquitectura; Lisboa, Instituto Superior Técnico Press, 2006. ISBN 972-8469-44-6
- ⁰⁴ Vidler, Anthony; A terceira tipologia em Arquitectura. em: Nesbitt, Kate; Nova agenda para a Arquitectura: Uma antologia teórica (1965-1995); Cosac Naify, 2008. ISBN 8575035991
- ⁰⁵ Laugier, Marc-Antoine; Observations sur L'architecture; Paris, Duchesne Librairie, 1755
- ⁰⁶ Quatremère de Quincy, A.C.; Encyclopédie Methodique; Liège, Chez Panckoucke, 1825. em <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85720c>; a 20 Agosto 2013
- ⁰⁷ Dictionnaire de l'Académie Française, citado en: Pereira, Renata Baesso; Quatremère de Quincy e a ideia de tipo. Disponível em: <http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista%2013%20-%20artigo%204.pdf> ; Acesso a 20 de Agosto de 2013
- ⁰⁸ Dictionnaire de l'Académie Française, citado en: Pereira, Renata Baesso; Quatremère de Quincy e a ideia de tipo. Disponível em: <http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista%2013%20-%20artigo%204.pdf> ; Acesso a 20 de Agosto de 2013
- ⁰⁹ Dictionnaire de l'Académie Française, citado en: Pereira, Renata Baesso; Quatremère de Quincy e a ideia de tipo. Disponível em: <http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista%2013%20-%20artigo%204.pdf> ; Acesso a 20 de Agosto de 2013
- ¹⁰ Moneo, Rafael; Sobre la noción de tipo; em: <http://bibliodiarq.files.wordpress.com/2012/07/16-moneo-r-sobre-la-nocion3b3n-de-tipo.pdf> ; Acesso a 20 de Agosto de 2013. Publicado originalmente em Oppositions nº13, Cambridge, 1978.
- ¹¹ Diderot, Denis; D'alambert, Jean de Rond, citado en: Pereira, Renata Baesso; Quatremère de Quincy e a ideia de tipo. Disponível em: <http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista%2013%20-%20artigo%204.pdf> ; Acesso a 20 de Agosto de 2013
- ¹² Chamusca, Ribart de, citado en: Pereira, Renata Baesso; Quatremère de Quincy e a ideia de tipo. Disponível em: <http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista%2013%20-%20artigo%204.pdf> ; Acesso a 20 de Agosto de 2013
- ¹³ Quatremère de Quincy, A.C.; Encyclopédie Methodique; Liège, Chez Panckoucke, 1825. em <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85720c>; a 20 Agosto 2013
- ¹⁴ Lavin, Sylvia; Quatremère de Quincy and the invention of a modern language of architecture; Cambridge, MA, MIT Press, 1998. ISBN 0262121662
- ¹⁵ Quatremère de Quincy, A.C.; Encyclopédie Methodique; Liège, Chez Panckoucke, 1825. em <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85720c>; a 20 Agosto 2013
- ¹⁶ Quatremère de Quincy, A.C.; Encyclopédie Methodique; Liège, Chez Panckoucke, 1825. em <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85720c>; a 20 Agosto 2013
- ¹⁷ Quatremère de Quincy, A.C.; Encyclopédie Methodique; Liège, Chez Panckoucke, 1825. em <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85720c>; a 20 Agosto 2013
- ¹⁸ Quatremère de Quincy, A.C.; Encyclopédie Methodique; Liège, Chez Panckoucke, 1825. em <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85720c>; a 20 Agosto 2013
- ¹⁹ Lavin, Sylvia; Quatremère de Quincy and the invention of a modern language of architecture; Cambridge, MA, MIT Press, 1998. ISBN 0262121662
- ²⁰ Quatremère de Quincy, A.C.; Encyclopédie Methodique; Liège, Chez Panckoucke, 1825. em <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85720c>; a 20 Agosto 2013
- ²¹ Vidler, Anthony; A terceira tipologia em Arquitectura. em: Nesbitt, Kate; Nova agenda para a Arquitectura: Uma antologia teórica (1965-1995); Cosac Naify, 2008. ISBN 8575035991

- ²² Muñoz, Maria Teresa; *La desintegración estilística de la arquitectura contemporánea*, Madrid, Ediciones Asimétricas, 2012. ISBN 978-84-939327-0-1
- ²³ Montaner, Josep Maria; *Modernidad Superada*; Barcelona, Gustavo Gili, 1997
- ²⁴ Argan, Giulio Carlo; *Sobre a Tipologia em Arquitectura*. em: Nesbitt, Kate; *Nova agenda para a Arquitectura: Uma antologia teórica (1965-1995)*; Cosac Naify, 2008. ISBN 8575035991
- ²⁵ Argan, Giulio Carlo, citado em: Gil e Pires; Amílcar de; *Os conceitos de Tipo e de Modelo em Arquitectura*. Disponível em: <http://ciaud.fat.utl.pt/res/paper/CONC-TIPO-MODELO.pdf>; Acesso a 20 de Agosto de 2013
- ²⁶ Moneo, Rafael; *Sobre la noción de tipo*; em: <http://bibliodiarq.files.wordpress.com/2012/07/16-moneo-r-sobre-la-nocion3b3n-de-tipo.pdf>; Acesso a 20 de Agosto de 2013. Publicado originalmente em *Oppositions* nº13, Cambridge, 1978
- ²⁷ Rossi, Aldo; *La Arquitectura de la Ciudad*; Barcelona, Gustavo Gili, 1995. ISBN 8425216060

CAMINO PARA EL RETORNO ETERNO: PRINCIPIOS GENERALES PARA UNA ARQUITECTURA ESPECÍFICA

- ⁰¹ Hegel, citado em: Eliade, Mircea; *El mito del Eterno Retorno*; Madrid, Alianza, 1972. Dep. Legal 8.026-1972
- ⁰² Deleuze, Gilles; Nietzsche; Lisboa, Edições 70, 1965. ISBN 972-44-0505-2
- ⁰³ Deleuze, Gilles; Nietzsche; Lisboa, Edições 70, 1965. ISBN 972-44-0505-2
- ⁰⁴ Deleuze, Gilles; Nietzsche; Lisboa, Edições 70, 1965. ISBN 972-44-0505-2
- ⁰⁵ Deleuze, Gilles; Nietzsche; Lisboa, Edições 70, 1965. ISBN 972-44-0505-2
- ⁰⁶ Masiero, Roberto; *Estética de la Arquitectura*; Machado Libros, Madrid, 2003. ISBN 84-7774-636-2
- ⁰⁷ Zweig Stefan; *El misterio de la creación artística*, Madrid, Sequitur, 2012. ISBN 978-84-95363-75-6
- ⁰⁸ Zweig Stefan; *El misterio de la creación artística*, Madrid, Sequitur, 2012. ISBN 978-84-95363-75-6
- ⁰⁹ Borges, Jorge Luis; *Historia de la eternidad*; Madrid, Alianza, 1971. Dep. Legal 21.770-1971
- ¹⁰ Baeza, Alberto Campo; *A Ideia Construída*; Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2004. ISBN 972-8801-22-X
- ¹¹ Borges, Jorge Luis; *Historia de la eternidad*; Madrid, Alianza, 1971. Dep. Legal 21.770-1971
- ¹² Borges, Jorge Luis; *Historia de la eternidad*; Madrid, Alianza, 1971. Dep. Legal 21.770-1971
- ¹³ Strauss, Claude Lévi; *Mito e Significado*; Lisboa, Edições 70, 1981
- ¹⁴ Alexander, Christopher; *El modo intemporal de construir*; Barcelona, Gustavo Gili, 1979; ISBN 84 252 1061 5
- ¹⁵ Borges, Jorge Luis; *Historia de la eternidad*; Madrid, Alianza, 1971. Dep. Legal 21.770-1971
- ¹⁶ Consiglieri, Victor; *As significações da Arquitectura*; Lisboa, Editorial Estampa, 2000. ISBN 972-33-1592-0
- ¹⁷ Khan, citado em: Burgos, Alberto; *Modernidad Atemporal*; Valencia, General de Ed. de Arquitectura, 2011; ISBN 978-84-938670-0-3
- ¹⁸ Rohe, Mies Van Der 2006, citado em: Burgos, Alberto; *Modernidad Atemporal*; Valencia, General de Ed. de Arquitectura, 2011; ISBN 978-84-938670-0-3
- ¹⁹ Consiglieri, Victor; *As significações da Arquitectura*; Lisboa, Editorial Estampa, 2000. ISBN 972-33-1592-0
- ²⁰ Summerson, John; *The classical language of architecture*; Cambridge, The MIT Press, 1963.
- ²¹ Laugier, Marc-Antoine; *Observations sur L'architecture*; Paris, Duchesne Librairie, 1755
- ²² Quatremère de Quincy, A.C.; *Encyclopédie Methodique*; Liège, Chez Panckoucke, 1825. em <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85720c>; a 20 Agosto 2013
- ²³ Moneo, Rafael; *Sobre la noción de tipo*; em: <http://bibliodiarq.files.wordpress.com/2012/07/16-moneo-r-sobre-la-nocion3b3n-de-tipo.pdf>; Acesso a 20 de Agosto de 2013. Publicado originalmente em *Oppositions* nº13, Cambridge, 1978
- ²⁴ Moneo, Rafael; *Sobre la noción de tipo*; em: <http://bibliodiarq.files.wordpress.com/2012/07/16-moneo-r-sobre-la-nocion3b3n-de-tipo.pdf>; Acesso a 20 de Agosto de 2013. Publicado originalmente em *Oppositions* nº13, Cambridge, 1978
- ²⁵ Montaner, Josep Maria; *Modernidad Superada*; Barcelona, Gustavo Gili, 1997
- ²⁶ Linazasoro, José Ignacio; *Apuntes para una teoría del proyecto*; Valladolid, Univ. de Valladolid, 1984. ISBN 84-86192-26-9
- ²⁷ Argan, Giulio Carlo; *Sobre a Tipologia em Arquitectura*. em: Nesbitt, Kate; *Nova agenda para a Arquitectura: Uma antologia teórica (1965-1995)*; Cosac Naify, 2008. ISBN 8575035991

CONCLUSIONES FINALES

- ⁰¹ Deleuze, Gilles; Nietzsche; Lisboa, Edições 70, 1965. ISBN 972-44-0505-2
- ⁰² Asencio-Wandosell; *La seriedad de lo eterno*. em: Muñoz, Maria Teresa; *Las piedras de San Agustín*; Madrid, Mairéa Libros, 2006. ISBN 10:84-935278-6-6
- ⁰³ Strauss, Claude Lévi; *Mito e Significado*; Lisboa, Edições 70, 1981
- ⁰⁴ Montaner, Josep Maria; *Modernidad Superada*; Barcelona, Gustavo Gili, 1997
- ⁰⁵ Quatremère de Quincy, A.C.; *Encyclopédie Methodique*; Liège, Chez Panckoucke, 1825. em <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85720c>; a 20 Agosto 2013
- ⁰⁶ Moneo, Rafael; *Sobre la noción de tipo*; em: <http://bibliodiarq.files.wordpress.com/2012/07/16-moneo-r-sobre-la-nocion3b3n-de-tipo.pdf>; Acesso a 20 de Agosto de 2013. Publicado originalmente em *Oppositions* nº13, Cambridge, 1978
- ⁰⁷ Argan, Giulio Carlo; *Sobre a Tipologia em Arquitectura*. em: Nesbitt, Kate; *Nova agenda para a Arquitectura: Uma antologia teórica (1965-1995)*; Cosac Naify, 2008. ISBN 8575035991
- ⁰⁸ Quatremère de Quincy, A.C.; *Encyclopédie Methodique*; Liège, Chez Panckoucke, 1825. em <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85720c>; a 20 Agosto 2013



EL RETORNO ETERNO

MPAA 2012/2013
ESTUDIOS OFICIALES DE MÁSTER Y DOCTORADO
PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS AVANZADOS

DIRECTOR DE TESIS
ALBERTO CAMPO BAEZA

SEPTIEMBRE 2013

JOÃO QUINTELA